

Universidad Autónoma de Madrid (UAM)

Facultad de Filosofía y Letras

Departamento Interfacultativo de Música

Programa de Doctorado en Manifestaciones Artísticas y Literarias

**La actividad coral ‘amateur’ como herramienta
regeneradora de la música clásica**

Tesis doctoral

Autor: José M^a Álvarez Muñoz

Director: Dr. Gustavo Sánchez López

2017

Universidad Autónoma de Madrid (UAM)

Facultad de Filosofía y Letras

Departamento Interfacultativo de Música

Programa: Doctorado en Lenguajes y Manifestaciones Artísticas y Literarias

Autor: José M^a Álvarez Muñoz

Director: Dr. Gustavo Sánchez López

Título:

La actividad coral ‘amateur’ como herramienta regeneradora de la música clásica

Palabras clave:

Música clásica, coros, audiencia, público, asistencia, *amateur*, director de coro, salas de concierto.

Resumen:

El presente trabajo analiza la situación actual de la música clásica en relación con la pérdida de público de los conciertos, a nivel global, como también en España. Frente a esta tendencia se propone el fomento de la música coral *amateur*, pues, como se demuestra a lo largo de este estudio, los coralistas aficionados constituyen un público asiduo y de calidad de dichos conciertos. La principal hipótesis que guía la investigación empírica de este trabajo dice que la participación de los individuos en coros *amateurs* fomenta la asistencia a conciertos de música clásica, con notable diferencia respecto a los no participantes. Dicho supuesto ha sido respaldado de forma amplia por diversos trabajos empíricos aquí presentados: por un lado, la comparativa realizada entre España y Ecuador a 208 coralistas de 13 coros; por otro, en los cinco casos paradigmáticos tratados en diferentes capítulos. Finalmente, se realizan una serie de propuestas, como el estudio sistemático de las agrupaciones corales *amateurs* en España; el vasto campo de investigación y aplicación que se abre en España a través del canto coral como método

de inclusión social y la proposición de la creación de proyectos y estrategias en las políticas educativas nacionales que impulsen la creación y el desarrollo de coros en todos los estamentos de nuestra sociedad.

Abstract:

The present work analyzes the current situation of classical music in relation to the loss of audience of the concerts, at a global level, as well as in Spain. Facing this trend, the promotion of amateur choral music is proposed, as the amateur singers are a regular and quality public of these concerts, as shown throughout this study. The main hypothesis that guides the empirical research of this work says that the participation of the individuals in amateur choirs encourages the attendance to concerts of classical music, with remarkable difference with respect to the nonparticipants. This assumption has been broadly supported by several empirical works presented here: on the one hand, the comparison between Spain and Ecuador to 208 singers of 13 choirs; on the other, in the five paradigmatic cases treated in different chapters. Finally, a series of proposals are made, such as the systematic study of amateur coral groups in Spain; the vast field of research and application that opens in Spain through choral singing as a method of social inclusion and proposing the creation of projects and strategies in national educational policies that promote the creation and development of choirs in all sectors of our society.

Índice general

Índice general.....	03
Índice de gráficos.....	08
Índice de tablas	09
Dedicatoria.....	13
Agradecimientos	15
Abreviaturas y siglas.....	17
Proclama	21
Introducción	23
Presentación y objeto de estudio	23
Estado de la cuestión.....	24
Justificación	34
Hipótesis.....	35
Objetivos	36
Metodología	37
1. La actividad coral en Europa y en España desde el s. XIX	
 hasta nuestros días	45
1.1. Del Romanticismo hasta hoy	45
1.2. El canto coral <i>amateur</i> en España en el s. XIX: el Orfeonismo	49
1.3. Actualidad en España.....	55
1.3.1. Estudio cuantitativo.....	55
1.3.2. Principales actividades corales.....	78
1.3.3. Casos paradigmáticos	81
1.3.3.1. Orfeón Donostiarra.....	81
1.3.3.2. Escolanía de El Escorial	112
1.3.3.3. Coro Maximiliano Kolbe.....	146
1.3.4. Reflexiones sobre la legislación española relativas	
a la educación musical	179

2.	Estudio de la oferta de conciertos de música clásica y coral en España	183
2.1.	Principales entidades organizadoras de conciertos	196
2.1.1.	Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE)	196
2.1.2.	Filarmonía (Orquesta y Coro)	219
2.1.3.	Estudio comparativo: OCNE - Filarmonía	231
3.	Aproximación al público de conciertos de música clásica	237
3.1.	El público: estudios sobre gustos y preferencias de ocio en la literatura científica	237
3.2.	Desarrollo de audiencias	244
3.2.1.	Nuevos formatos de concierto	247
3.2.2.	Casos paradigmáticos	259
3.2.2.1.	Obra Social ‘la Caixa’	259
3.2.2.2.	Bach Vermut	263
3.2.2.3.	Solfónica	265
3.2.2.4.	Coro y Orquesta Bach Studio	269
3.3.	Sobre el público de música clásica	272
3.3.1.	La asistencia a conciertos de música clásica y coral en España: el público y sus características	276
4.	El impacto del arte en el individuo y en las comunidades	291
4.1.	Los coros como vehículos transmisores de valores para la sociedad y el individuo	294
4.2.	La idiosincrasia de los coros <i>amateurs</i> y sus cantantes: características y motivaciones	306
4.3.	Caso paradigmático: Cantores Menores (Helsinki)	311
5.	El canto coral como método de integración social	343
5.1.	El canto coral sin condiciones	343
5.2.	Casos paradigmáticos	351
5.2.1.	Australia	351
5.2.1.1.	Sing Australia	358
5.2.1.2.	Reclink Australia	363

5.2.1.2.1. Transformers Choir.....	369
5.2.1.2.2. Choir of Hard Knocks.....	372
5.2.1.3. Creativity Australia.....	377
5.2.2. Schola Cantorum Príncipe Miguel.....	389
5.2.3. Coro BrotMadrid.....	420
5.2.4. Coro Xamfrà	443
6. Trabajo de campo relativo a la realidad coral actual y su público ...	463
6.1. Estudio comparativo (España-Ecuador) sobre la participación en coros, la asistencia a conciertos de música clásica y la intención de pago por ellos	463
6.2. Estudio sobre los intereses, motivaciones y aportaciones que genera la participación en un coro.....	470
6.3. Estudio sobre el público asistente a la salida de un concierto	484
6.4. Estudio referente a los directores de coro en España.....	490
7. Conclusiones	501
Bibliografía	509
Recursos digitales.....	515
Anexos	527
Anexo 1: Orden de 28 de agosto de 1992 por la que se establece el currículo de los grados elemental y medio de Música y se regula el acceso a dichos grados.....	528
Anexo 2: Modelo de entrevista enviada a las federaciones de coros de Cataluña, País Vasco y Madrid	533
Anexo 3: Entrevista a Carmen Martínez, de la Confederación de Coros del País Vasco	534
Anexo 4: Entrevista a Carmen Laseca, presidenta de la Federación Coral de Madrid.....	538

Anexo 5: Modelo de entrevista enviada a los responsables del Gran Premio Nacional de Canto.....	541
Anexo 6: Entrevista a Francisca Calvo, asesora técnico docente de la Dir. Gral. de Mejora de la Calidad de la Enseñanza. CAM.....	542
Anexo 7: Entrevista a Claudia Gagliardi, coordinadora de la Escuela Coral de Madrid.	544
Anexo 8: Encuesta nº 8 a miembro del Orfeón Donostiarra.....	547
Anexo 9: Encuesta nº 7 a miembro del Orfeón Donostiarra.....	548
Anexo 10: Encuesta nº 10 a miembro del Orfeón Donostiarra.....	549
Anexo 11: Entrevista a José Antonio Sainz Alfaro, director artístico del Orfeón Donostiarra.....	550
Anexo 12: Entrevista a Sonia Esturo, coordinadora del Orfeón Donostiarra	553
Anexo 13: Siete entrevistas a miembros de la Escolanía del Escorial.....	556
Anexo 14: Entrevista a Gustavo Sánchez, director artístico de la Escolanía del Escorial	570
Anexo 15: Cuatro entrevistas a miembros del Coro Maximiliano Kolbe.....	576
Anexo 16: Entrevista a Ángel Mel, director del Colegio Internacional Kolbe....	585
Anexo 17: Entrevista a Ana Ledesma, directora de Música del Colegio Internacional Kolbe	588
Anexo 18: Entrevista a Pedro Álvarez, director de la Escuela de Música Kolbe.....	592
Anexo 19: Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa	595
Anexo 20: Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.....	605
Anexo 21: Especialidades impartidas en las Escuelas Municipales de Música y Danza de Madrid. Curso 2013/2014.....	610
Anexo 22: Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación	611
Anexo 23: Seis entrevistas a miembros de Cantores Menores.....	615
Anexo 24: Entrevista a Hannu Norjanen, director artístico de Cantores Menores	633

Anexo 25: Entrevista Jukka-Pekka Mäki-Luopa, coordinador y gestor de Cantores Minores.....	647
Anexo 26: Dos entrevistas a miembros de Schola Cantorum Príncipe Miguel...	658
Anexo 27: Entrevista a Javier Láinez, mentor de Schola Cantorum Príncipe Miguel	663
Anexo 28: Entrevista a María Sendino, coordinadora de Schola Cantorum Príncipe Miguel	669
Anexo 29: Entrevista a Isabel Ortega, directora artística del Coro BrotMadrid	675
Anexo 30: Entrevista a Juan José Álvarez, director del Colegio BrotMadrid	684
Anexo 31: Entrevista a miembro joven del Coro Xamfrà	691
Anexo 32: Entrevista a miembro adulto del Coro Xamfrà	694
Anexo 33: Entrevista a Ester Bonal, directora del Centro Xamfrà.....	697
Anexo 34: Entrevista a Jordi Casas, director del Coro Scherzo	707
Anexo 35: Entrevista a Javier Corcuera, director del Coro de RTVE	711
Anexo 36: Entrevista a Ana González, directora del Coro Pequeños Cantores de la ORCAM	716
Anexo 37: Entrevista a Dante Andreo, director de coro y compositor	720
Anexo 38: Entrevista a Alfonso Elorriaga, director del Coro Voces para la Convivencia	727
Anexo 39: Entrevista a Enrique Martín, director del Coro Las Veredas	732

Índice de gráficos

Gráfico 1: Representación gráfica del orfeón español del s. XIX	51
Gráfico 2: Porcentaje de coros por federaciones (en orden alfabético). 2012	63
Gráfico 3: Comparativa por CCAA entre el número de conciertos de música clásica ofrecidos y el número de coros federados en 2012.....	65
Gráfico 4: Comparativa de puestos de las CCAA entre la clasificación por conciertos de música clásica ofrecidos y coros federados en 2012.....	67
Gráfico 5: Comparativa de los puestos clasificatorios de las CCAA según los conciertos de música coral ofrecidos y los coros federados en 2012.....	69
Gráfico 6: Personas que realizaron actividades artísticas en el último año según comunidad autónoma. 2015	72
Gráfico 7: Número de coros. 2015.....	73
Gráfico 8: Número de coros por comunidad autónoma. 2015.....	74
Gráfico 9: Comparativa de puestos de las CCAA según coralistas y coros. 2015	76
Gráfico 10: Conciertos de música clásica. España. 2006-2015	183
Gráfico 11: Número de conciertos de música clásica. España. 2010-2015	185
Gráfico 12: Programación de conciertos de música clásica por CCAA en 2015.....	186
Gráfico 13: Número de conciertos de música clásica por CCAA en 2015.....	187
Gráfico 14: Conciertos de música coral por CCAA en 2015.....	188
Gráfico 15: Comparativa de puestos de CCAA entre el número de conciertos ofrecidos de música clásica en general y de música coral en particular en 2015	190
Gráfico 16: Volumen de programación de espectáculos musicales según subgénero en 2014	191
Gráfico 17: Evolución del volumen de programación por subgénero 2012-2015	195

Gráfico 18: Número de conciertos ofrecidos por OCNE y Filarmonía entre 2012 y 2017.....	234
Gráfico 19: Número de compositores programados por OCNE y Filarmonía entre 2012 y 2017	234
Gráfico 20: Variación del gusto con el paso del tiempo	240

Índice de tablas

Tabla 1: Encuesta sobre la participación en coros y la asistencia a conciertos de música clásica	40
Tabla 2: Encuesta sobre la participación en coros y la música clásica. Grupo de control	41
Tabla 3: Federaciones de coros. 2012.....	57
Tabla 4: Cuadro sinóptico de las Federaciones Corales de España por CCAA. 2012	58a
Tabla 5: Población que canta en coros. 2012.....	60
Tabla 6: <i>Ranking</i> CCAA por población. 2012.....	61
Tabla 7: Comparativa entre coralistas y población. 2012.....	62
Tabla 8: <i>Ranking</i> federaciones de coros (en términos relativos). 2012	63
Tabla 9: Comparativa por CCAA entre el número de conciertos de música clásica ofrecidos y el número de coros federados en 2012.....	64
Tabla 10: Comparativa de puestos de las CCAA entre la clasificación por conciertos de música clásica ofrecidos y coros federados en 2012.....	66
Tabla 11: Comparativa de los puestos clasificatorios de las CCAA según los conciertos de música coral ofrecidos y los coros federados en 2012	68
Tabla 12: Personas que realizaron actividades artísticas en el último año según sexo por tipo de actividad. 2015	70
Tabla 13: Personas que realizaron actividades artísticas en el último año según edad por tipo de actividad. 2015	71

Tabla 14: Personas que realizaron actividades artísticas en el último año según comunidad autónoma. 2015	72
Tabla 15: Comparativa de puestos de las CCAA según coralistas y coros. 2015	75
Tabla 16: Indicadores de participación cultural en los menores de 10 a 14 años que viven con el entrevistado según sexo. 2015	77
Tabla 17: Menores de 10 a 14 años que han realizado diversas actividades culturales según la participación cultural del adulto en el último año. 2015	77
Tabla 18: Orquestas sinfónicas con las que ha colaborado el OD	85
Tabla 19: Datos globales de conciertos. 2006-2015	184
Tabla 20: Número de conciertos de música clásica. 2010-2015	184
Tabla 21: Conciertos de música clásica por CCAA en 2015	186
Tabla 22: Conciertos de música coral por CCAA en 2015	188
Tabla 23: <i>Ranking</i> de CCAA según el número de conciertos ofrecidos de música clásica en general y de música coral en particular. 2015	189
Tabla 24: Volumen de programación de espectáculos musicales según subgénero en 2014	191
Tabla 25: Volumen de programación de los espectáculos para niños en 2014	192
Tabla 26: Espectáculos de música más programados en 2014	193
Tabla 27: Volumen de programación de música según número de funciones y género en 2014	193
Tabla 28: Volumen de programación de música según día de la semana y género en 2012	194
Tabla 29: Evolución del volumen de programación por subgénero 2012-2015	195
Tabla 30: OCNE. Compositores programados en la temporada 2012-2013	199
Tabla 31: OCNE. Compositores programados en la temporada 2013-2014	202
Tabla 32: OCNE. Compositores programados en la temporada 2014-2015	206
Tabla 33: OCNE. Compositores programados en la temporada 2015-2016	211
Tabla 34: OCNE. Compositores programados en la temporada 2016-2017	216

Tabla 35: Filarmonía. Compositores programados en la temporada 2012-2013	221
Tabla 36: Filarmonía. Compositores programados en la temporada 2013-2014	224
Tabla 37: Filarmonía. Compositores programados en la temporada 2014-2015	226
Tabla 38: Filarmonía. Compositores programados en la temporada 2015-2016	228
Tabla 39: Filarmonía. Compositores programados en la temporada 2016-2017	230
Tabla 40: Comparativa cuantitativa de la actividad de OCNE y Filarmonía entre 2012 y 2017	233
Tabla 41: Personas que suelen escuchar música o asistieron a conciertos en el último año según características personales	278
Tabla 42: Personas que han ido a conciertos de música clásica en un año según sexo por tipo de música de la última vez	279
Tabla 43: Personas que suelen escuchar música o asistieron a conciertos en el último año según comunidad autónoma	280
Tabla 44: Personas que han ido a conciertos de música clásica en un año según sexo por tipo de música de la última vez que asistieron	281
Tabla 45: Personas que han ido a conciertos de música clásica en un año según el grado de satisfacción en la última vez que asistieron	281
Tabla 46: Personas que asistieron en un año a determinadas actividades culturales según el tipo de entrada de la última vez que fueron	282
Tabla 47: Personas que han ido a conciertos de música clásica en un año con entrada no gratuita según la forma de obtención de la entrada la última vez que asistieron	283
Tabla 48: Personas según los motivos principales por los que no van, o no van más veces a determinadas actividades culturales	284
Tabla 49: Personas según los motivos principales por los que no van, o no van más veces a conciertos de música clásica	285

Tabla 50: Personas según la asistencia a conciertos de música clásica	287
Tabla 51: Personas que han ido a conciertos de música clásica en un trimestre según el número de veces que han asistido.....	289
Tabla 52: Personas que han ido a conciertos de música clásica en un año según el tipo de día de la última vez que asistieron	289
Tabla 53: Mecanismos del impacto del arte	292
Tabla 54: Medición de actividades musicales comunitarias.....	354
Tabla 55: Variables sociodemográficas. Madrid	464
Tabla 56: Tabla de contingencias de asistencia a conciertos de MC. Madrid. (Número de encuestados).....	466
Tabla 57: Asistencia por número de conciertos de MC. Madrid	466
Tabla 58: Asistencia a conciertos de MC por tiempo de pertenencia. Madrid. ...	467
Tabla 59: Variables sociodemográficas. Guayaquil	468
Tabla 60: Tabla de contingencias de asistencia a conciertos de MC. Guayaquil.....	468
Tabla 61: Asistencia por número de conciertos de MC. Guayaquil	469
Tabla 62: Asistencia a conciertos de MC por tiempo de pertenencia. Guayaquil.....	469
Tabla 63: Comprobación según casos paradigmáticos de la relación entre cantar en coro y el gusto, la asistencia y el disfrute por la música clásica.....	506

A mis padres, Beatriz y Julio por significar el ejemplo de vida y valores que han guiado mi camino y por enseñarme a amar la música. A María, mi compañera infatigable en este viaje y mi amor.

Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer a María Sendino, mi pareja, por su apoyo incondicional, paciencia y ayuda generosa.

A mi querido tutor y amigo, Gustavo Sánchez, por su entrega total y buena disposición para guiarme en este difícil proceso. Gracias, Gustavo, especialmente por tu calidad humana y humildad para decir las cosas. Mi especial gratitud también a Begoña Lolo, por su generosidad y rigor académico. Desde el primer día que entré en su aula, entendí que esto iba a ser muy complicado pero que si intentaba imitar su actitud tendría alguna posibilidad de éxito...

A Ángel Mel y a Ana Ledesma, por haberme brindado todas las facilidades para desarrollar el trabajo de investigación en nuestro querido Colegio Internacional Kolbe. En ese lugar he aprendido muchas más cosas de las que yo he dado. ¡Gracias! A mi hermano en la música Fernando Gil, que me ofreció toda la ayuda para realizar el trabajo de campo en el Festival Internacional de Coros de la Universidad de Guayaquil. En este evento crecí desde niño musicalmente gracias a Kili, donde esté. Agradezco también a Ester Bonal, por haber abierto las puertas de su hermoso proyecto Xamfrà y darme la oportunidad de difundirlo y apoyarlo. A Isabel Ortega y Juan José Álvarez por su preciosa labor difundiendo el valor de la música en la educación. Al maestro Hannu Norjanen por haberme acogido y mostrado su maravilloso trabajo con el coro Cantores Menores de Helsinki con gran disposición. Al Orfeón Donostiarra, en la persona de su director artístico, el maestro Sainz Alfaro, y a su coordinadora, Sonia Esturo. Asimismo, quiero agradecer a todos los directores de coro y a las agrupaciones que han colaborado con sus generosas entrevistas y encuestas que son una base importante del trabajo de campo.

Finalmente, quiero agradecer a todos los coralistas que han participado en este estudio, en especial a los que dirijo, por continuar caminando conmigo, cultivando el canto coral... ¡Por muchos años!

Abreviaturas y siglas

- ABC: Australian Broadcasting Corporation (Corporación Australiana de Radiodifusión)
- AEC: Anuario de Estadísticas Culturales
- AFL: Australian Football League (Liga de Fútbol Australiana)
- ANZAC: Australian and New Zealand Army Corps (Cuerpos del Ejército Australiano y Neozelandés)
- B1: Bajo 1
- B2: Bajo 2
- BBC: British Broadcasting Corporation (Corporación Británica de Radiodifusión)
- BBVA: Banco Bilbao Vizcaya Argentaria
- BMW: Bayerische Motoren Werk (Fábrica Bávara de Motores)
- BOE: Boletín Oficial del Estado.
- BSO: Banda Sonora Original
- C1: Contralto 1
- C2: Contralto 2
- CA: Creativity Australia (Creatividad Australia)
- CAM: Comunidad Autónoma de Madrid
- CBM: Coro BrotMadrid
- CCAA: Comunidades Autónomas
- CCCB: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona)
- CCE: Centro Concertado de Enseñanza
- CD: *Compact Disc* (Disco Compacto)
- CDIME: Cultural Diversity in Music Education (Diversidad Cultural en la Educación Musical)
- CEO: Chief Executive Officer (Director Ejecutivo)
- CHK: Choir of Hard Knocks (Coro de los Golpes Duros)
- CIK: Colegio Internacional Kolbe
- CP: Colegio Público
- CPE: Centro Privado de Enseñanza
- CM: Cantores Menores (Cantores Menores)

- CMK: Coro Maximiliano Kolbe
- CNDM: Centro Nacional de Difusión Musical
- CT DECD: Connecticut Department of Economy and Community Development (Departamento de Economía y Desarrollo Comunitario de Connecticut).
- DEA: Dificultades Específicas de Aprendizaje
- DJ: *Disc Jokey* (pinchadiscos)
- DVD: Disco de Vídeo Digital
- EEUU: Estados Unidos
- EHC: Encuesta de Hábitos Culturales
- EMK: Escuela de Música Kolbe
- EMM: Escuela Municipal de Música
- ESMUC: Escuela Superior de Música de Cataluña
- IES: Instituto de Educación Secundaria
- INAEM: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música
- INE: Instituto Nacional de Estadística
- ISME: International Society for Music Educations (Sociedad Internacional para la Educación Musical)
- JORMA: Joven Orquesta de Majadahonda
- LOE: Ley Orgánica de Educación
- LOMCE: Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa
- MC: Música clásica
- MCG: Melbourne Cricket Ground (Estadio de Críquet de Melbourne)
- MECD: Ministerio de Educación Cultura y Deportes
- MP: Música popular
- NHK: Orquesta de Tokyo
- NS/NC: No sabe / No contesta
- NWS: New World Symphony (Sinfonía del Nuevo Mundo)
- OBC: Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña
- OCNE: Orquesta y Coro Nacionales de España
- OD: Orefeón Donostiarra
- ORCAM Orquesta de la Comunidad de Madrid
- RA: Redlink Australia
- RMIT: Royal Melbourne Institute of Technology (Real Instituto de Tecnología de Melbourne)

- S1: Soprano 1
- S2: Soprano 2
- SA: Sing Australia
- SATB: Soprano - Alto - Tenor - Bajo
- SBS: Special Broadcasting Services (Servicios Especiales de Radiodifusión)
- SCPM: Schola Cantorum Príncipe Miguel (Escuela de Cantores Príncipe Miguel)
- SCIC: Secretariado de Coros Infantiles de Cataluña
- SGAE: Sociedad General de Autores y Editores
- T1: Tenor 1
- T2: Tenor 2
- TC: Transformers Choir (Coro de Transformadores)
- TIC: Tecnologías de la Información y Comunicación

Proclama

¡Cantad, coros del mundo!
Que vuestra voz llueva manantiales
Donde arden las hogueras
Que vuestro canto ponga rosas
Donde hay campos de batalla.
Abrid surcos y sembrad amor
Para que recolectéis frutos de esperanza.
Cantad a la libertad donde reine el despotismo,
Cantad a la igualdad donde anide la pobreza,
Cantad al amor donde prevalezca el odio.
Que vuestros cantos orienten al mundo
Para que la paz sustituya a la guerra,
Para que todos respeten la tierra,
Para que no existan diferencias de razas y de color,
Para que todos seamos hermanos y hermanas,
Para que este planeta se alegre con nuestras voces.¹

¹ Blog de María Guinand. <http://mariaguinand.blogspot.com.es/2012/11/el-dia-mundial-del-canto-coral.html>. 05/05/2017.

Introducción

Presentación y objeto de estudio

El presente trabajo es un estudio sobre la situación actual de la música clásica (MC) en relación con la pérdida de público de los conciertos, a nivel global, como también en España. Según el *Anuario de Estadísticas Culturales en España* (AEC) de 2013² y la *Encuesta de Hábitos Culturales* (EHC) de 2010-2011³, en el epígrafe 9.15 del primero de ellos, en el apartado ‘Personas que asistieron a conciertos en el último año según características personales’, se observa un descenso de asistencia de público a los conciertos de MC en las cifras totales. En la temporada 2010-2011, la afluencia de público cayó un 0,7% respecto a períodos anteriores, hasta llegar a que sólo el 7,7% de la población total acudió a conciertos de MC ese año. A propósito, comenta N. Lebrecht:

La costumbre de asistir a los conciertos ha ido desapareciendo debido a la existencia de pasatiempos rivales sustitutivos, tales como los videojuegos, los deportes en televisión. La magia del artista [...] se desvaneció por excesiva familiaridad. En desesperados intentos por llenar salas de conciertos [...] los artistas perdieron lo que les quedaba de misterio. La televisión basura y el deporte sistematizado reemplazaron a la música organizada como la forma más popular de entretenimiento de masas⁴.

En las recientes ediciones tanto del AEC⁵ como de la EHC⁶, se observa el inicio de lo que se espera sea una recuperación progresiva y no un repunte puntual. Así, la asistencia a conciertos de MC pasó del citado 7,7% en 2011 al 8,6% en 2015, un valor incluso superior al de 2007. En cualquier caso, sigue siendo una cifra baja, pues ni siquiera una décima parte de la población acude a este tipo de eventos. También se sigue constatando el envejecimiento de las audiencias. En estos estudios, meramente cuantitativos no se hace referencia a las posibles causas de este incipiente despegue. Sería

² *Anuario de Estadísticas Culturales en España 2013*, p. 196. <http://www.calameo.com/read/0000753352e1806b27d03>. 19/05/2014.

³ *Encuesta de Hábitos Culturales 2010-2011*. <http://www.mcu.es/estadisticas/MC/EHC/2010/Presentacion.html>. 19/05/2014.

⁴ LEBRECHT, N. *¿Quién mató a la música clásica?* A. J. Robledo (trad.). Madrid: Acento Editorial, 1998, pp. 14, 15.

⁵ *Anuario de Estadísticas Culturales en España 2016*, p. 189. <http://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano-mecd/estadisticas/cultura/mc/naec/2016.html>. 05/05/2017.

⁶ *Encuesta de Hábitos Culturales 2014-2015*, p. 238. <http://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano-mecd/estadisticas/cultura/mc/ehc/2014-2015/presentacion.html>. 05/05/2017.

aconsejable el estudio futuro de la incidencia de las nuevas líneas de programación de los auditorios y salas de conciertos para comprobar su impacto en la captación de público.

Actualmente, la ayuda estatal cada vez es menor y las empresas patrocinadoras están en decadencia. La música se ha visto obligada a valerse por sí misma en el mar de ideologías del mercado libre y de los promotores de los medios de comunicación. La razón de ser de su existencia, las interpretaciones en vivo de las obras maestras de la cultura occidental, se ha ido perdiendo sin piedad conforme el público perseguía diversiones más baratas y menos gravosas.

El objeto de estudio de este trabajo se centra en el canto coral *amateur* y su papel como formador del gusto por la MC de los individuos que lo practican, así como herramienta de creación de una futura cantera de público incondicional de conciertos de MC. Revisando los estudios nacionales e internacionales sobre dicha cuestión, las acciones llevadas a cabo, sobre todo en EEUU, en cuanto a fomento de esta actividad, y repasando la tradición del movimiento orfeonístico en España, se reflexiona acerca de la aportación al capital social y cultural de esta afición para toda la comunidad. Analizando el panorama actual español sobre organización de coros y la legislación vigente en cuanto a la asignatura de música en los planes de estudios oficiales, se observan las amenazas y fallos organizativos en el actual sistema, así como también las fortalezas y posibilidades del mismo.

Estado de la cuestión

En primer lugar, a modo de preámbulo, se presenta la aportación de 2007 de Steven Mithen⁷, cuyas teorías sobre la capacidad musical del hombre y el sistema de comunicación prelingüístico de los neandertales revelan la historia evolutiva de la naturaleza musical del ser humano y sirven como punto de partida para el presente estudio. Importante anotar que Mithen ha tomado como punto de partida el legado de Blacking, entre otros: “Para Blacking, no cabía hablar razonablemente de seres humanos

⁷ MITHEN, S. *Los neandertales cantaban rap: los orígenes de la música y del lenguaje*. Gonzalo G. Djembé (trad.). Barcelona: Crítica, 2007.

amusicales, y la existencia misma de un Bach o un Beethoven solo era factible por la presencia de una audiencia con capacidad discriminadora”⁸.

Durante siglos, muchas culturas han considerado la música como un don de los dioses o como un dios en sí misma. Partiendo de la base de que todo el mundo aprende a hablar, pero que el talento musical es algo raro en nuestra sociedad occidental moderna, observamos que, por el contrario, en sociedades de menor escala, la gente canta y baila, igual que conversa con normal fluidez. “No exigimos a todo el que habla que sea un orador principal”⁹.

Según Mithen, el poder emocional de la música indica una larga historia evolutiva, no es una invención reciente para proporcionar placer. “Nosotros no tenemos emociones de forma gratuita o por diversión”¹⁰. En un trabajo previo, Mithen argumentó que los homínidos pre-sapiens, así como los neandertales carecían de la “fluidez cognitiva” o pensamiento metafórico del lenguaje hablado.

Basándose en su sistema IDS (*Infant-Directed Speech*)¹¹, describe cómo los adultos nos relacionamos con los niños en su fase prelingüística: elevando el discurso verbal hacia entonaciones agudas, dulcificando el carácter de las frases, suavizando los gestos faciales y corporales, etc.

Mithen propone que la interacción madre-hijo estaba ya presente hace medio millón de años y que ésta es la fuente de la musicalidad, no un derivado de ella. No es descabellado proponer que la capacidad humana para la sincronización temporal a un pulso externo (no se sabe que esto se dé en otros mamíferos u otros primates) es un derivado de una capacidad que evolucionó en interacciones ancestrales madre-hijo y se desarrolló posteriormente en la protomúsica, en los neandertales, o incluso antes.

⁸ *Ibid.*, p. 26.

⁹ DISSANAYAKE, E. “A review of The Singing Neanderthals: The Origins of Music, Language, Mind and Body by Steven Mithen”. En: *Evolutionary Psychology human-nature.com/ep*, issue 3, 2005, pp. 375-380.

¹⁰ MITHEN, S. *Arqueología de la mente. Orígenes del arte, de la religión y de la ciencia*. Barcelona: Crítica, 1998.

¹¹ La voz inglesa *Infant-Directed Speech* significa “discurso infantil dirigido”.

Estos estudios antropológico-evolutivos sobre la música dan cuenta del importante rasgo comunitario de cualquier acción musical a lo largo de la historia.

A continuación, se resumen los principales aspectos de todo lo que ya se ha estudiado, según los autores más relevantes, en cuatro secciones: la primera de ellas, relativa a la audiencia de conciertos de MC, sus características y motivaciones, así como la oferta de conciertos; la segunda, acerca de las nuevas estrategias dirigidas a la audiencia de conciertos de MC; la tercera trata sobre los aspectos concernientes a la exposición y consumo de arte; y la cuarta, sobre lo relacionado con los coros y los coralistas *amateurs*, sus características y motivaciones.

Respecto al primer punto, sobre las audiencias de conciertos, es decir, la demanda; y los conciertos existentes, es decir, la oferta, son relevantes, en primer lugar, los estudios de 1966 de Baumol y Bowen¹². Ellos hablan sobre las características del público de conciertos de MC y describen su perfil como gente de mediana edad (39 años), profesionales, directivos de empresas, ejecutivos con altos niveles de educación e ingresos. Throsby y Withers¹³ en 1985 confirman estas características generales en el público de Estados Unidos y Australia. En 1992 Peterson¹⁴ indica que el perfil del público asistente a conciertos de MC está formado fundamentalmente por aquellos individuos situados en los más altos grupos ocupacionales, que son los más aptos para preferir la música sinfónica y participar en actividades de artes elitistas. En el mismo año 1992, Abbé-Decarroux y Grin¹⁵ concluyen que cuanto mayor es el individuo, mayor es el gusto por asistir a este tipo de espectáculo. También detectan la presencia de relaciones positivas y estadísticamente significativas entre el público de conciertos de MC y sus ingresos, estudios de música o teatro y exposición previa al arte en directo.

¹² BAUMOL, W. J. - BOWEN, W. G. "The Audience". En: *Performing Arts - The Economic Dilema*. Cambridge: The I.M.T. Press, Massachusetts, 1966, pp. 71-97.

¹³ TOWSE, R. "What price culture?". En: *Cultural Economics: The Arts, the Heritage and the Media Industries*. Cheltenham, Reino Unido: Edward Elgar Publishing Limited, vol. II, 1997, pp. 577-610.

¹⁴ PETERSON, R. A. "Understanding audience segmentation: from elite and mass to omnivore and univore". En: *Poetics*, vol. 21, 1992, pp. 243-258.

¹⁵ ABBÉ-DECARROUX, F. - GRIN, F. "Risk, Risk Aversion and the Demand for Performing Arts". En: *Cultural Economics*. R. Towse and A. Khakee (eds.). Berlin: Springer Verlag, 1992, pp. 125-140.

Sobre las características del público, Kolb en el año 2000¹⁶ incide en que el público de los conciertos de MC ha sido considerado como una población envejecida, con un público joven en declive.

Una de las causas de esa media de edad elevada, comenta L. Kramer en 2007¹⁷ en una exposición sobre el valor del arte musical en occidente, podría ser que los ritualizados y restrictivos códigos de conducta de los conciertos en directo a menudo inculcan un elemento de lo respetuoso en el público y lo colocan en una posición subordinada al *status divino* del trabajo musical.

Melisa Dobson¹⁸ afirma en 2010 que explorando las experiencias del nuevo público de la MC aumenta nuestra comprensión de por qué los individuos asisten a conciertos y, sobre todo, de por qué no lo hacen.

En nuestro país, según la penúltima *Encuesta de Hábitos Culturales en España* (EHC), las personas que van a conciertos de MC se mantuvieron estables durante las temporadas 2002-2003 y 2006-2007, con un 8,4% de asistencia de público para ambas sobre el total de la población. Sin embargo, en la temporada 2010-2011, la afluencia de público cayó un 0,7%, hasta llegar a que sólo el 7,7% de la población total acudió a conciertos de MC ese año¹⁹. La última edición de esta publicación (2014-2015) señala un ascenso significativo respecto a estas cifras, llegando a posicionarse la asistencia en el 8,6% de la población²⁰.

Este mismo informe indica que los motivos por los que la gente no acude en España a conciertos de MC tienen el siguiente orden: en el periodo 2014-2015, el principal es la falta de interés (29,2%), causa que se reduce mínimamente respecto a años anteriores; seguida de la falta de tiempo (29,2%), motivo que sube casi seis puntos porcentuales desde el anterior estudio; a continuación, se encuentran el precio de las

¹⁶ KOLB, B. "You Call This Fun? Reactions of Young First-time Attendees to a Classical Concert". En: MEIEA Journal, vol. 1, n° 1, 2000. http://www.meiea.org/Journal/html_ver/Vol01_No01/Vol_1_No_1_A1.html. 19/05/2014.

¹⁷ KRAMER, L. *Why Classical Music Still Matters*. Londres: University of California Press, 2007, p. 219.

¹⁸ DOBSON, M. "New audiences for classical music: the experiences of non-attenders at live orchestral concerts". En: *Journal of New Music Research*, vol. 39, n° 2, 2010, pp. 111-124.

¹⁹ *Encuesta de Hábitos Culturales 2010-2011*. Op. cit., p. 187.

²⁰ *Encuesta de Hábitos Culturales 2014-2015*. Op. cit., p. 238.

entradas, considerado como caro (14,3%), y la poca oferta recibida (11,1%). Pero, además, es muy reseñable cómo el principal motivo, la falta de interés, aunque sigue encabezando las razones, ha disminuido en más de 13 puntos desde 2006-2007 a 2014-2015 con un 42,8% y 29,2% respectivamente²¹.

La última *Encuesta de Hábitos Culturales* hace un interesante estudio sobre la satisfacción del público asistente según la última vez que la gente acudió a un concierto de MC en la tabla 5.54 del quinto capítulo. La mayoría, el 50,4%, da una puntuación de 10-9 al concierto al que fue²².

Sin embargo, en España, según el *Mapa de Programación* de La Red, observamos que la MC llena la mitad de la programación de los espacios públicos, con un 42,58% en 2015²³. En el informe de 2012 indican que una de las causas es la “elevada oferta de orquestas, bandas y coros”, mezclando a los músicos profesionales con los *amateurs*²⁴.

Por otra parte, respecto a la oferta de conciertos, centrándonos en España como punto de control extrapolable, encontramos que, según el anuario de la SGAE de 2013, asistíamos por entonces a una reducción drástica de la oferta del número de recitales: “En 2011, los conciertos de MC fueron 15.347, lo que hace un total de 4.052 menos en sólo cinco años, desde que en 2006 se alcanzara una cota máxima de 19.399”, sufriendo una disminución del 5,4% en el último periodo estudiado (2010 - 2011)²⁵. Sin embargo, esta fuente en su última edición (2016) también se hace eco de la evolución positiva que están mostrando los conciertos ofrecidos, que aumentan en número:

Después de nueve años consecutivos en los que el número de conciertos de música clásica disminuyó, en 2015 se invierte esta tendencia y los conciertos crecen positivamente un 1,6%, es decir, se pasa de 14.400 conciertos a 14.636 (236 conciertos más en relación al

²¹ *Ibid.*, p. 279.

²² *Ibid.*, p. 278.

²³ *Mapa de Programación de los Espacios Escénicos asociados a la Red*. La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública en colaboración con el Departamento de Sociología y Trabajo Social de la Universidad de Valladolid. F. J. Gómez González (dir.), 2015, p. 39. http://www.redescena.net/descargas/proyectos/mapa_de_programacion_2015.pdf. 06/05/2017.

²⁴ *Mapa de Programación de los Espacios Escénicos asociados a la Red*. La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública en colaboración con el Departamento de Sociología y Trabajo Social de la Universidad de Valladolid. F. J. Gómez González (dir.), 2012, p. 57. http://www.redescena.net/descargas/proyectos/mapa_de_programacio&769;n_-_26_de_junio_de_2013.pdf. 23/04/2014.

²⁵ *Anuario SGAE 2013 de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales*. 2013. <http://www.anuariosgae.com/anuario2013/home.html>. 20/05/2014.

año anterior). Aunque el total de conciertos celebrados en 2015 no llega a los niveles de los primeros años que se muestran en la serie, estamos ante un crecimiento positivo que sitúa la música clásica en niveles de 2013. Este crecimiento del 1,6% permite que 2015 se cierre con un total de 14.636 conciertos celebrados²⁶.

Llama poderosamente la atención que ninguna de las fuentes (AEC, EHC, SGAE) dé una explicación o profundice en las causas de este cambio de tendencia, hecho tan esperado en el sector.

Entrando en el segundo bloque, acerca de las nuevas estrategias dirigidas a la audiencia, es fundamental referirnos a T. Viblen²⁷, quien en 1899 se refirió a las decisiones de compra que la gente hace por la preocupación de su estatus social, entre ellas, el arte y la cultura.

En 1992, Abbé-Decarroux y Grin²⁸ manifestaron que los espectadores potenciales de representaciones en vivo deben apostar por la calidad de las mismas. La posibilidad de riesgo también ayuda a explicar el papel de los críticos y el comportamiento gregario en el consumo de las artes. Ellos mismos han relacionado el riesgo y la edad, y concluyen que los proyectos libres de riesgo atraerán a audiencias relativamente mayores (ópera y sinfonías), mientras que los espectáculos más arriesgados atraerán a audiencias más jóvenes (teatro).

Pitts comentó en 2003 sobre la “dificultad para reclutar oyentes nuevos y más jóvenes, lo que puede poner en peligro la continuidad de la presencia de conciertos de MC en el panorama cultural”²⁹. Al hilo de esto, describe Brown en 2004³⁰ la práctica de incrustación dentro del concierto, ya sea a través de charlas introductorias desde el escenario o mediante el uso de nuevas tecnologías para suministrar al público pequeñas notas al programa en tiempo real durante el concierto. Brown propone que el formato

²⁶ Anuario SGAE 2016 de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales, p. 20. <http://www.anuariossgae.com/anuario2016/home.html>. 06/05/2017.

²⁷ VIBLEN, T. *El consumo ostensible. Teoría de la clase ociosa*. Madrid: Alianza Editorial, 2004, pp. 90-119.

²⁸ ABBÉ-DECARROUX, F. - GRIN, F. *Op. cit.*, pp. 125-140.

²⁹ Citado por DOBSON, M. *Op. cit.*, p. 112.

³⁰ BROWN, A. “Initiators and responders: A new way to view orchestra audiences”. En: *John S. And James L. Knight Foundation*, issues brief 4, 2004.

tradicional de los conciertos de MC debe volverse más participativo para atraer a público nuevo y más joven. Además, resalta la falta de interacción intérprete-público.

En 2006 Wolf observó la necesidad que tienen las orquestas de “realizar más investigaciones sobre los que no asisten a sus conciertos en lugar de centrarse en aquellos que ya están comprando entradas”³¹.

Respecto a la tercera sección, concerniente a la exposición y consumo de arte, citamos a Morrison³², quien en 1986 encontró pruebas de que estar expuesto a las artes durante la infancia aumenta la demanda en edad adulta. Así, también Roger A. McCain³³ en 1995, afirmó que las artes son un gusto cultivado. Pero cultivar el gusto significa que las preferencias cambian con la experiencia. En particular, las preferencias por lo estético tan sólo pueden manifestarse después de que la gente haya tenido alguna experiencia en el ámbito artístico.

Small³⁴, en 1997, describe que la música de la comunidad y, en particular, de la comunidad coral como parte del movimiento de arte comunitario, son vistas como una manera para que las personas puedan reclamar de forma activa su derecho a hacer música conjuntamente.

Por su parte, P. Pattanaik propone, en 1998, tres categorías para clasificar los indicadores de las funciones humanas: físicas, políticas y sociales, e intelectuales y estéticas. La distinción general entre las tres categorías de funciones mencionadas es bastante clara. No obstante, existen ciertas ambigüedades inevitables en la aplicación de este tipo de clasificaciones. Así, una determinada actividad puede contribuir a funciones en más de una categoría. Por ejemplo, dice Pattanaik: “Cantar en un coro permite

³¹ WOLF, T. *The Search for Shining Eyes: Audiences, Leadership and Change in the Symphony Orchestra Field*. Miami: John S. And James L. Knight Foundation, 2006, p. 7. http://www.issuelab.org/resource/search_for_shining_eyes_audiences_leadership_and_change_in_the_symphony_orchestra_field. 15/05/2014.

³² MORRISON, W. G. - WEST, E. G. “Child Exposure to the Performing Arts: The Implications for Adult Demand”. En: *Journal of Cultural Economics*, n°. 10, 1986, pp. 17-24.

³³ MCCAIN, R. “Cultivation of Taste and Bounded Rationality: Some Computer Simulations”. En: *Journal of Cultural Economics*, vol. 19, Issue 1, 1995, pp. 1-15.

³⁴ Citado por DOBSON, M. *Op. cit.*, p. 111.

participar en la vida de la comunidad y constituye un acto creativo que enriquece la vida estética de la persona”³⁵.

En 2002 Louis Levy-Garboua y Claude Montmarquette³⁶ comparan dos tendencias. Por un lado, explican que las personas educadas, que son generalmente amantes de las artes clásicas, piensan que muchas más personas sentirían lo mismo que ellas si estuvieran más expuestas al arte. Las artes clásicas son bienes de lujo cuyo consumo debería aumentar en términos relativos con el crecimiento económico. Como enfoque contrapuesto, analizan la teoría del aprendizaje a través del consumo. En ella, se supone que los consumidores no son conscientes de sus verdaderos gustos y los descubren a través de experiencias repetidas.

En resumen, el impacto del arte, según escribe Guetzkow³⁷ en 2002, se centra en tres afirmaciones: el arte construye el capital social, mejora la economía y es bueno para el individuo.

Terminamos este apartado hablando de la última sección, la referente a los coros y a los coralistas *amateurs*. Remontándonos a los orígenes, Mithen piensa que en los humanos modernos las habilidades musicales están relativamente limitadas, en comparación con los neandertales³⁸. En las sociedades premodernas de pequeña escala todo el mundo participa de la música (con regularidad, de manera espontánea y de todo corazón) y de los beneficios que ésta genera, así como de sus múltiples ventajas adaptativas. Como observa Pascal en 2010³⁹, esto se puede deber a que, a diferencia de los instrumentos musicales, la voz humana está localizada dentro del cuerpo y es la forma más accesible de hacer música al instante.

³⁵ PATTANAIK, P. “Indicadores culturales del bienestar: algunas cuestiones conceptuales”. En: *Informe mundial sobre la cultura*, 1998. <http://132.248.35.1/cultura/informe/cap19.htm>. 10/01/2013.

³⁶ LEVY-GARBOUA, L – MONTMARQUETTE, C. *The Demand for the Arts*. Montréal: Cirano, 2002.

³⁷ GUETZKOW, J. “How the arts impact communities: an introduction to the literature on arts impact studies”. En: *Center of arts and cultural policy studies*. Princeton: Princeton University, Working paper series 20, 2002.

³⁸ DISSANAYAKE, E. *Op. cit.*, p. 378.

³⁹ PASCAL, J - DORE, C - GUILLETT, S. “Community singing and social work: A new partnership”. En: *The University of Melbourne Refereed e-journal*, vol 2, Issue 1, 2010.

Otros como Bell en 2004⁴⁰ y el propio Pascal en 2010, opinan que actividades artísticas como la comunidad coral, pueden ayudar a construir individuos y comunidades más sanas en la construcción del capital social, y dar a la gente un mayor sentido de pertenencia e identidad.

En los estudios de Bell se demuestra que la actividad coral *amateur* en EEUU es la que más participación ciudadana tiene, de todas las artes⁴¹. Chorus America recoge las características sociodemográficas del cantante de coro *amateur*: es un adulto bien educado; el 76% está involucrado en actividades caritativas, de voluntariado, *ad honorem*; son dos veces más propensos que los no participantes (en coros) a leer el periódico diariamente (71%); son los mayores consumidores de cultura; el 69% de cantantes *amateurs* tuvo su primera experiencia coral en la escuela elemental⁴².

Por su parte, en 1962, Simons⁴³ divide las razones más importantes por las que alguien decide unirse a un coro en dos categorías: razones musicales y necesidades sociales. Los cantantes atribuyen su canto de adulto al placer que da la actividad musical y los conciertos en público, junto a un deseo de desarrollar sus habilidades musicales, además de la perspectiva del canto coral como “recreación”. Otro autor, Aliapoulis⁴⁴ en 1969, establece la importancia de la comunidad coral en la educación musical de los adultos.

Son muchos los estudiosos que realizan sus investigaciones en este sentido. Así, Holmquist's⁴⁵ declara en 1995 que los miembros adultos de la comunidad coral comparten ciertas características, tales como un lenguaje interior, un sentido musical comunitario, la memoria de algún momento musical culminante y el reconocimiento y deseo de un director efectivo. Comenta Durrant⁴⁶, en 2003, que, para aquella gente, cantar en coros es una parte importante e incluso central de sus vidas. Mucha gente que canta no se puede imaginar la vida sin esta actividad.

⁴⁰ BELL, C. L. “Update on Community Choirs and Singing in the United States”. *International Journal of Research in Choral Singing* 2 (1). 2004.

⁴¹ *Ibid.*, p. 39.

⁴² *Ibid.*, p. 44.

⁴³ Citado por BELL, C. L. *Op. cit.*, pp. 46, 47.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*.

Valva⁴⁷ comenta en 2010, cómo los fundamentos del canto coral son universales y atemporales. El canto iguala y hermana. El coro actúa como un único instrumento. Cuando el coro canta, está educando a su público. Un coro mantiene su sentido de filiación al lugar al que pertenece. Incorpora la concurrencia de varias voluntades determinadas hacia un mismo fin. El canto coral adquiere real sentido social al unir a seres de diferentes círculos culturales, clases sociales, ideologías, religiones, sexos, edades; educa la sensibilidad y contiene todos los elementos que tienden a la armonía, la paz y la expresión estética; requiere disciplina y tolerancia.

Por otra parte, Vickhoff⁴⁸ presentó un estudio en 2013 sobre el fenómeno fisiológico que se produce en los coralistas cuando cantan juntos, demostrando las bondades para la salud y cómo el ritmo cardíaco se sincroniza entre ellos, a causa del tempo musical que regulariza la respiración de todos los componentes.

Incluso en la legislación española, se puede leer una contundente argumentación en este sentido: el Gobierno de España, en la Orden de 28 de agosto de 1992 (BOE de 6 de octubre), advierte:

En la base de toda educación musical debe estar el canto coral [...]. La experiencia personal en la producción del sonido con los propios medios fisiológicos ha estado presente en los balbuceos de todo músico y se nos manifiesta como insustituible; esta *cantabilidad*, es decir, la posibilidad de crear, de expresarse musicalmente es un concepto difícil de aprehender desde la práctica instrumental, lo da únicamente la voz humana y de ahí la conveniencia de que el alumno tenga contacto durante el grado elemental con una experiencia coral [...]. La sensación en cuanto que miembro de un cuerpo colectivo será también muy diferente ya que el alumno sentirá la responsabilidad compartida, al verse arropado, y, de algún modo, protegido por sus compañeros. En relación con éstos, difícilmente surgirán relaciones de rivalidad (tan habituales en las disciplinas instrumentales), sino de compañerismo y de intercambio⁴⁹.

Finalmente, el actual movimiento coral *amateur* en España no está prácticamente estudiado. No existe ningún organismo o entidad que se haya preocupado por realizar un

⁴⁷ VALVA, M. "Función Social de la actividad coral". En: *Coralea. com. Actualidad coral y musical*. 04/2010. <http://coralea.com/funcion-social-de-la-actividad-coral-por-marcelo-valva/> 14/03/2014.

⁴⁸ VICKHOFF, B. [et alia]. "Music structure determines heart rate variability of singers". En: *Frontiers in Psychology journals*. 07/2013. <http://journal.frontiersin.org/Journal/10.3389/fpsyg.2013.00334/abstract>. 19/03/2014.

⁴⁹ Orden de 28 de agosto de 1992 por la que se establece el currículo de los grados elemental y medio de Música y se regula el acceso a dichos grados. Anexo 1.

examen exhaustivo que derive en un estudio o listado verídico acerca del pulso de esta corriente. Existe la Confederación Coral Española (COACE), cuya principal actividad es el Encuentro Estatal de Federaciones de Coros (patrocinado por el INAEM), pero que no ejerce una labor rigurosa. Por otro lado, en el mundo académico no se han realizado estudios meticulosos sobre esta actividad, ni cualitativa, ni cuantitativamente. En el presente trabajo se tratará de llegar a una aproximación de la oferta de formaciones (tanto de coros como de coralistas) que hay en España, lo más próxima posible por los problemas que se enumerarán posteriormente.

Como hemos podido observar a lo largo de todo este estudio, la vida coral puede mostrar muchos encajes con las características de la audiencia de MC y esto permite suponer que existe una relación directa entre la actividad coral y la motivación para asistir a conciertos de MC.

Justificación

La precedente revisión bibliográfica señala los principales estudios y análisis realizados sobre gustos y preferencias en el ocio del público; el impacto de la exposición al arte del individuo; el desarrollo de audiencias de MC; las características del público de conciertos; así como las características, motivaciones y particularidades de los coros *amateurs* y sus cantantes.

Los estudios muestran claramente que es positivo para el individuo tener contacto con manifestaciones artísticas en edades tempranas; que las audiencias de conciertos de MC presentan un perfil concreto de gente con estudios superiores, de nivel adquisitivo medio y alto, y que generalmente tienen una herencia familiar relacionada con el consumo del arte. Asimismo, se comprueba que actividades como el canto coral *amateur* aportan valor y capital social, tanto a la comunidad en general, como al individuo en particular.

En el presente trabajo la intención de estudiar el comportamiento de los cantantes *amateurs* y su relación con la asistencia a conciertos de MC se justifica en el hecho de que estas personas, gracias a su paso por estos grupos, son más propensas a asistir a

conciertos de MC, su manera de experimentarlos y de valorarlos es más profunda y, además, estarían más predispuestos a pagar más por las entradas de estos eventos.

Siendo estos coralistas *amateurs* posible público objetivo de conciertos de MC, se plantean nuevas perspectivas: es necesario revisar el sistema educativo español y las políticas culturales de desarrollo y fomento del gusto por la MC en general, y de impulsar la creación y desarrollo de una red nacional de coros *amateurs*, como herramienta fundamental de la construcción del capital cultural, a todos los niveles de la sociedad.

Hipótesis

Como hemos podido observar en los estudios científicos realizados en el mundo académico, la actividad coral *amateur* presenta unas características muy influyentes en la formación del público de conciertos.

Por otra parte, en sociedades donde existe una participación masiva en el movimiento coral, como es el caso de EEUU y Australia, se observa una influencia en la aportación al capital social y en el nivel de educación musical. De la misma manera, es interesante observar algunas líneas estratégicas de los programas nacionales australianos, cuyos objetivos sociológicos son la reinserción masiva de individuos en riesgo de exclusión social, valiéndose de la actividad coral como medio terapéutico, a través del canto coral sin condiciones.

La principal hipótesis que guía la investigación empírica de este trabajo es la siguiente: la participación de los individuos en coros *amateurs* fomenta la asistencia a conciertos de MC, con notable diferencia respecto a los no participantes. Veremos si dicho supuesto se confirma a través del presente estudio.

Una segunda hipótesis consiste en comprobar que estos individuos están dispuestos a pagar más que el público no coralista por estos espectáculos, lo que da una medida de cuán preciada es esta manifestación artística para ellos.

Una tercera hipótesis es que, debido a su paso por los coros *amateurs*, estos individuos gozan, en un concierto, de una experiencia más profunda que los no participantes (en coros), gracias a los elementos de juicio, formación e información adicional, en ellos recibidos.

Objetivos

Estudiar los orígenes históricos del movimiento coral *amateur* actual, con el fin de tener elementos de juicio que expliquen y justifiquen el presente de este fenómeno.

Observar el movimiento coral *amateur* en España, tomando en cuenta otras experiencias internacionales. A partir de esto, se va a analizar algunos casos paradigmáticos que ejemplifiquen el panorama coral español en la actualidad.

Conocer la oferta de conciertos de MC y coral existente en nuestro país, así como profundizar en las corrientes actuales de programación de estos eventos. Asimismo, comprobar el estado de la demanda de dichos conciertos, las características del público asistente e investigar en las nuevas fórmulas que las entidades organizadoras proponen como estrategias de captación de nuevas audiencias.

Por otra parte, verificar el uso del canto coral como elemento generador de capital social, cultural y educativo. Evaluar si la exposición temprana al arte fomenta el gusto por el consumo de bienes culturales, centrándonos en la MC.

Testar que la pertenencia a un coro *amateur* aporta al individuo una serie de valores artísticos y sociales: por un lado, corroborar que el público proveniente de estos grupos, en comparación con los no coralistas, tiende a acudir con más frecuencia a conciertos de MC, y presenta una mayor predisposición a pagar más por ellos y a entender de manera más profunda el discurso musical. Por otro lado, confirmar que esta práctica artística fomenta en el individuo cualidades ciudadanas positivas, tales como: la solidaridad, el compañerismo, la tolerancia, la convivencia intercultural, la cooperación, la disciplina, etc.

Contrastar, a través de los estudios de caso presentados, que las políticas de Estado, dirigidas a fomentar el canto coral en aficionados de manera masiva a nivel nacional, constituyen una herramienta fundamental para prevenir, rehabilitar, curar y resolver ciertos problemas de la sociedad del s. XXI, tales como: el choque de culturas por los movimientos migratorios, la soledad del ser humano, los problemas laborales, las adicciones, la falta de civismo...

Finalmente, constatar la importancia de la figura del director de coros *amateurs* como líder, no sólo musical, sino humano, al frente de estas agrupaciones.

Metodología

La metodología utilizada para la presente investigación se ha basado en tres grandes acciones paralelas: en primer lugar, un análisis de la situación actual del canto coral *amateur* en España por Comunidades Autónomas mediante el estudio sistemático de las federaciones corales como entidades organizadoras y aglutinadoras de coros. La plasmación de estos datos en tablas y gráficos arroja una acertada radiografía del pulso del sector. Se procedió a realizar una ficha tipo para cada federación que dio lugar a una tabla general con toda la información cuantitativa y cualitativa de dichas entidades. A continuación, se procedió a estudiar sus principales actividades, tales como conciertos participativos y concursos, así como algunos casos paradigmáticos.

Para profundizar en este terreno se realizaron algunas entrevistas a personalidades del mundo coral *amateur* en España, tales como: varios presidentes de federaciones de coros (Madrid y País Vasco), la coordinadora de la Escuela Coral de Madrid, Claudia Gagliardi, y la asesora docente del Departamento de Calidad de la Enseñanza de los Programas de Innovación de la Comunidad de Madrid, Francisca Calvo.

Asimismo, se revisó la oferta de conciertos de MC y coral en España y se la relacionó con la práctica coral *amateur*. Igualmente, se estudió la asistencia a dichos conciertos. De todos estos aspectos se realizó un análisis estadístico, básicamente cuantitativo. La relación de estos tres parámetros (práctica, oferta y asistencia) nos ha proporcionado una idea general del panorama actual español. En este punto se estudiaron

en profundidad dos organizaciones dedicadas a la programación de conciertos, como son la Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE), de carácter público, y Filarmonía, de naturaleza privada. Ello ha arrojado una fotografía precisa de los métodos y estrategias actuales en la programación de conciertos en España: compositores, obras, formatos...

Precisamente, se ha indagado acerca de los nuevos formatos de concierto como posibles herramientas en el desarrollo de audiencias. Para ello, además, se ha realizado un estudio pormenorizado de algunos casos paradigmáticos que se están sucediendo en España.

A continuación, se pasó a realizar una revisión sistemática de la bibliografía existente, concerniente a los grandes pilares temáticos de este trabajo. Así, a través de las bases de datos de internet, numerosos portales científicos y bibliotecas y archivos especializados, se examinó detalladamente la información existente relativa a las características del público de conciertos de MC. Asimismo, se analizaron los gustos de los individuos y sus preferencias respecto a sus actividades de tiempo libre, así como la necesidad de desarrollar nuevas técnicas para fomentar y regenerar las audiencias de conciertos.

También estas fuentes sirvieron para poder realizar un repaso histórico sobre la relación del hombre con el canto desde los orígenes de la humanidad, así como la evolución del canto coral a lo largo de los siglos. En este punto, se han analizado cuatro casos paradigmáticos de coros especialmente relevantes en algún aspecto. En todos ellos, además de estudiar su historia, filosofía, método de trabajo, financiación y actividades, también, y de manera práctica, se ha tomado el pulso a toda la comunidad de personas que los conforman. De esta manera, se han realizado encuestas a muestras de los cantantes de cada uno de estos coros y se han hecho diversas entrevistas, tanto a coralistas, como a sus directores, coordinadores y responsables. Todo esto ha hecho posible acercarse a su realidad actual y conocer de cerca cómo se articulan estos proyectos y cómo lo viven sus miembros. Este punto ha resultado definitivo para poder comprobar las hipótesis del presente estudio. Merece especial atención el estudio realizado a Cantores Menores de Helsinki. Fue necesario un viaje específico a dicha ciudad para poder convivir con esta prestigiosa agrupación en los días previos a su concierto de gala de Semana Santa, donde interpretaron la Pasión según San Juan, de J. S. Bach. En los ensayos de aquella semana

se pudo comprobar su método de trabajo, conocer de cerca el caso de algunos integrantes y charlar tanto con su director como con su coordinador.

Igualmente, se investigó sobre cómo el arte impacta en el individuo y en la comunidad, los efectos de la exposición temprana al arte en las personas. Finalmente, se ahondó en el mundo coral *amateur*: qué es un coro y qué supone cantar en uno, qué características posee la gente que realiza esta práctica y cómo dicha actividad fomenta ciertos valores. En este momento se entrevistó a tres coralistas *amateurs* españoles para conocer de primera mano sus motivaciones personales y lo que les supone cantar en un coro. También se ha estudiado, de manera más pormenorizada, el canto coral sin condiciones como método de integración social. Para ello, además de la literatura específica, se han analizado varios casos paradigmáticos, tanto en Australia como en España. En el segundo caso, la metodología seguida con los ejemplos nacionales ha consistido en encuestas a los integrantes de cada coro, entrevistas a sus miembros, así como a directores, gerentes y directivos de cada grupo. Todo esto, unido al repaso de su historia, ha proporcionado una idea completa de su andadura y ha ayudado a afianzar las conclusiones del presente estudio. También, en este apartado, se realizó un desplazamiento específico al Colegio BrotMadrid para poder compartir con su coro una jornada y ver cómo es el día a día de esta agrupación.

Para completar este sistema de trabajo, se estudió la legislación vigente (LOE y LOMCE) en materia de educación, en lo referente al canto coral: tanto de los planes de estudios para la educación en centros de enseñanza, como en conservatorios y escuelas de música.

Cabe destacar el amplio despliegue a lo largo de todo el trabajo del uso de tablas (63) y gráficos (20), muchos de ellos de elaboración propia. Este recurso ayuda a comprender la magnitud de los datos manejados y facilita la comparación entre variables.

Finalmente se realizó un extenso estudio de campo enfocado a cuatro grandes áreas: la primera de ella, en dos países: España y Ecuador. Utilizando como base la bibliografía relevante sobre tipología de asistentes a conciertos de MC, se ha elaborado el siguiente cuestionario:

Tabla 1: Encuesta sobre la participación en coros y la asistencia a conciertos de música clásica.

Cuestionario del trabajo de campo - Coros (Madrid - Guayaquil)

Preguntas de control	Respuestas
Nombre del coro al que pertenece	
País de origen del coro al que pertenece	
Edad	
Sexo	
Titulación (básica, superior, doctorado)	
Ingresos mensuales	

Preguntas relacionadas con la hipótesis de la investigación	Respuestas
¿Desde hace cuánto tiempo canta en coros?	
¿Su asistencia a conciertos de música clásica (MC) ha aumentado desde que canta en coros?	
¿A cuántos conciertos de MC ha asistido en el último año?	
¿Cuál es el precio máximo que ud. está dispuesto a pagar (en \$ US o €) para asistir a un Concierto de la Filarmónica de Viena?	
¿En cuántos festivales internacionales de coros ha participado ud., en Latinoamérica?	
¿En cuántos festivales internacionales de coros ha participado ud., en España?	
¿En cuántos festivales internacionales de coros ha participado ud., en el resto del mundo?	
¿En cuántos intercambios internacionales de coros ha participado ud., en Latinoamérica?	
¿En cuántos intercambios internacionales de coros ha participado ud., en España?	
¿En cuántos intercambios internacionales de coros ha participado ud., en el resto del mundo?	

Fuente: elaboración propia.

Tabla 2: Encuesta sobre la participación en coros y la música clásica. Grupo de control.

Cuestionario del trabajo de campo - Grupo de Control (Madrid - Guayaquil)

Preguntas de control

Respuestas

Institución-facultad	
Edad	
Sexo	
Titulación (básica, superior, doctorado)	
Ingresos mensuales	

Preguntas relacionadas con la hipótesis de la investigación

Respuestas

¿Canta ud. en algún coro?	
¿Su asistencia a conciertos de música clásica ha aumentado desde que canta en coros?	
¿A cuántos conciertos de música clásica ha asistido en el último año?	
¿Cuál es el precio máximo que ud. está dispuesto a pagar (\$ U.S. o €.) por asistir a un concierto de la Filarmónica de Viena?	

Fuente: elaboración propia.

Este sondeo ha permitido capturar información que explica la propensión a asistir a este tipo de eventos. Las muestras han sido tomadas en Madrid y en Guayaquil (durante la XXXV edición del Festival Internacional de Coros de la Universidad de Guayaquil, Ecuador, ‘El Canto Coral Hermana a los Pueblos’). Los datos obtenidos de cada encuestado se agrupan del siguiente modo:

- Edad (años).
- Ingresos (divisa/mes).
- Asistencia a conciertos de MC (número de conciertos durante el último año).

- Disposición a pagar por asistir a un concierto de la Filarmónica de Viena (cantidad).
- Pertenencia a coros *amateurs* (sí/no).
- Tiempo de pertenencia a coros *amateurs* (años).

Debido a que el objetivo es estudiar la incidencia de la participación en coros *amateurs* sobre la asistencia a conciertos de MC, el conjunto de los encuestados se dividió en dos grupos, en cada ciudad:

- En Madrid: el primer grupo estuvo compuesto por 70 coralistas de tres coros *amateurs* (Universidad CEU San Pablo, Bach Studio y Coro San Francisco de Sales), y el segundo grupo (de control), compuesto por 15 profesores del Colegio Maximiliano Kolbe de Madrid, no pertenecientes a ningún coro.
- En Guayaquil: el primer grupo consistió en 138 cantantes de 10 coros *amateurs* de cuatro países latinoamericanos, participantes en el pasado Festival Internacional de Coros de la Universidad de Guayaquil: Coro de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (Quito); Coro del Hospital del IESS (Instituto Ecuatoriano de la Seguridad Social de Guayaquil); Coro Visum Musicum (Guayaquil); Coro de la Casa de la Cultura (Guayaquil); Coro de la Universidad Estatal de Guayaquil; Coral Polifónica de Puerto Rico; Coro Voz en Punto (Méjico); Coral Nuevas Voces de Mendoza (Argentina); Coro de la Universidad Politécnica de Guayaquil, y Coro de la Universidad Católica de Guayaquil. En el segundo grupo (de control) participaron 46 estudiantes universitarios y profesores no pertenecientes a coros *amateurs*.

El análisis de la hipótesis se llevó a cabo estudiando estadísticas descriptivas (promedios y proporciones) de las opiniones de los encuestados por grupos. Son las diferencias entre grupos de dichas estadísticas las que constituyen el material empírico para discutir la hipótesis de la investigación. Asimismo, hemos dejado otras variables del cuestionario, sin incluir en este trabajo, para futuras investigaciones, tales como:

desarrollo de la capacidad crítica musical, percepción de la calidad interpretativa, entonación, etc.

La segunda gran área de trabajo de campo se ha enfocado a los intereses y motivaciones de un grupo de 64 coralistas de dos coros, a los que se ha estudiado en profundidad en lo relativo a su actividad de canto *amateur*. Se ha averiguado acerca de sus antecedentes musicales familiares, su posible formación artística, lo que les aporta cantar en un coro, qué beneficios perciben y su consumo de MC.

El tercer trabajo de campo se ha centrado en el público asistente a un concierto de MC. Se ha realizado una encuesta a pie de calle a 46 individuos que asistían a un concierto al uso. A todos se les preguntó acerca de sus hábitos culturales en lo referente a la MC: su frecuencia de asistencia a conciertos, los géneros musicales que escuchan en casa, si poseían abono de temporada, compositores y periodos favoritos, etc. También se indagó acerca de cómo su herencia familiar ha podido influir en su gusto por este género musical. Además, se hizo un *zoom* en los nuevos formatos de concierto para comprobar si éstos realmente acercan la MC al público en general, o, por lo menos, si son útiles para cierto tipo de música.

El último gran trabajo de campo se ha dirigido a seis directores de coro de diferente formación académica y que están al frente de diversos tipos de coros. A través de una entrevista, se ha estudiado, cómo este gremio analiza el momento en el que la MC en general, y la coral, en particular, se encuentran.

Finalmente, al redactar el trabajo, se siguió una estructura encabezada por una introducción teórica seguida de siete capítulos. El primero, es una aproximación histórica a la actividad coral europea desde los orígenes hasta hoy en día. En él, se estudia también, el fenómeno del canto coral *amateur* en España. Empezando con un repaso al fenómeno orfeonístico, se realiza un estudio cuantitativo del panorama actual, así como de las principales actividades que estos grupos realizan. Finalmente, se presentó una aproximación detallada a ciertos casos paradigmáticos actuales.

En el segundo capítulo, se estudia la oferta de conciertos de MC y coral en nuestro país, profundizando en las corrientes de programación de los últimos cinco años de dos entidades de conciertos, una pública y otra privada.

El tercero, consiste en un análisis del público de conciertos de MC. En él se analizan varios aspectos, tales como: los gustos y preferencias de ocio de los individuos, el desarrollo de las audiencias, y las características del público asistente a conciertos de MC y coral en España. Además, se estudia la corriente de nuevos formatos de conciertos con algunos casos concretos.

El cuarto capítulo, una vez comprobado que el arte tiene un impacto positivo en las comunidades, analiza cómo los coros, como expresión artística grupal, pueden transmitir valores a la sociedad y al individuo; también estudia la idiosincrasia de los coros *amateurs* y de sus cantantes.

El capítulo cinco, se dedica a la importancia del canto coral como herramienta de integración social en los coros de canto comunitario donde se canta sin condiciones de acceso y donde esta actividad tiene un fin terapéutico y de integración, que está por encima del resultado artístico.

En el capítulo sexto, se aporta un trabajo de investigación empírica realizado sobre cuatro grandes áreas: la primera de ellas, sobre dos ciudades: Guayaquil (Ecuador) y Madrid (España), consistente en un cuestionario realizado a varios coros *amateurs* de similares características socio-culturales con el fin de averiguar su predisposición a asistir a conciertos de MC y cuantificar el rango de precios que estarían dispuestos a pagar por ellos. La segunda, un estudio cualitativo y cuantitativo a coralistas *amateurs* de Madrid. La tercera área, se refiere a una encuesta a pie de calle al público asistente a un concierto de MC en el Auditorio Nacional (Madrid). Finalmente, la última investigación se refiere al papel de los directores de coro, su formación, metodología y opiniones acerca del momento actual de los coros en España y la educación musical oficial.

En el capítulo siete se presentan las conclusiones de este trabajo de investigación y los tres últimos apartados están dedicados a la bibliografía, los anexos y las tablas y los gráficos.

1. La actividad coral en Europa y en España desde el s. XIX hasta nuestros días

¿Por qué le gusta a la gente hacer música en grupo? Tanto si hablamos de coros, orquestas, las multitudes del fútbol, los niños de un patio, las congregaciones de una iglesia o los bosquimanos, los miembros de todos estos grupos ya sean formales o fugaces, cantan y bailan los unos con los otros. Para algunos grupos, ésta es su razón de existir; para otros, es algo suplementario. [...] Podemos hacer caso omiso de esta diversidad y centrarnos en el rasgo común: la música es, antes que nada, una actividad compartida, y ello no sólo en el mundo occidental, sino en todas las culturas humanas y a lo largo de la historia⁵⁰.

Esta aproximación al fenómeno coral en Europa y en España comienza en el s. XIX debido a la relación directa que tiene con el objeto de estudio y líneas de investigación del presente trabajo. La importancia que este periodo ostenta en el nacimiento y consolidación de las grandes agrupaciones corales *amateurs* se basa en el hecho de que es entonces cuando la actividad coral se expande a amplias capas de la sociedad y se convierte en una herramienta de expresión sociocultural, propagándose por el Viejo Continente. Este fenómeno decimonónico, cargado de orfeones y sociedades corales, representa el germen de lo que hoy es el movimiento coral universal. Finalmente, se dedicará un epígrafe concreto al fenómeno del Orfeonismo en España, como paradigma de lo anteriormente explicado en nuestro país.

1.1. Del Romanticismo hasta hoy

Este recorrido comienza con la especial importancia que tiene para la historia de la música sinfónico-coral la *9ª Sinfonía*, de L. V. Beethoven, que representa un hito por su aportación en la evolución del género sinfonía y también para el repertorio sinfónico-coral más elaborado. “Se dice que Beethoven acude al coro, por primera vez en la forma eminentemente instrumental, en su *9ª Sinfonía*, para expresar musicalmente la idea de la hermandad y el amor entre los hombres, por la imposibilidad de hacerlo solo con los instrumentos”⁵¹.

⁵⁰ MITHEN, S. *Op., cit.*, p. 301.

⁵¹ *Ibid.*, p. 215.

El Romanticismo se desarrolla a lo largo del s. XIX y tiene una influencia muy especial para la historia de la voz humana, y, por ende, para el coro. El coro romántico adquiere una dimensión numérica que no se había visto antes, acostumbrado a pequeñas capillas en los siglos anteriores, lo que representa la consolidación del canto coral *amateur* en desmedro del profesionalismo de los cantantes. Este fenómeno quizás venga dado por varias razones: el crecimiento de la plantilla de la orquesta romántica, que modifica su balance sonoro respecto a la clásica, ya que había evolucionado por medio de la incorporación de nuevos instrumentos de viento-metal y percusión, lo que obligó a ampliar el conjunto de la cuerda para conseguir una proporción acústica adecuada entre las tres familias instrumentales (cuerda, viento, percusión); las cuerdas de los instrumentos pasan a ser de metal, sustituyendo a las de tripa, lo que aumenta su sonoridad de forma considerable; la convención sobre la afinación del diapason va subiendo paulatinamente, desde el La 415 del s. XVIII hasta el La 440 de comienzos del siglo XX.

Hay que considerar, asimismo, la enorme afición coral que se despertó a finales del siglo anterior: “Se trata de una auténtica megalomanía coral [...], como las interpretaciones de oratorios barrocos y clásicos, en Londres, con grandes masas corales”⁵². Esta moda se fue propagando por toda Europa: en Alemania se organizan producciones de *El Mesías*, de G. F. Haendel con coros de 250 a 300 integrantes, y en Viena se crea, por iniciativa de A. Salieri, el prestigioso Coro de la Asociación de Cantantes Vieneses (Wiener Singverein), que es un referente de coro *amateur* de calidad hasta nuestros días.

La Sociedad de Amigos de la Música de Viena organizó en 1843 un festival en el que se interpretó de *La Creación* de F. J. Haydn con un grupo musical de 988 personas, de los que 660 eran cantores, distribuidos así: 200 sopranos, 150 contraltos, 150 tenores y 160 bajos; distribución que nos parece bastante buena bajo el punto de vista del equilibrio sonoro⁵³.

El 29 de noviembre de 1812 a las 12 del día, en la sala magnífica de la escuela de equitación de invierno, tuvo lugar el concierto extraordinario, en presencia de la corte, bajo el título ‘Timoteo o el poder de la música’ (*Timotheus oder die Gewalt der Musik*). [...] El programa del concierto fue el oratorio *Alexander Fest*, de G. F. Haendel, en la versión revisada de W. A. Mozart. [...] Asistieron 5.000 personas [...], los intérpretes eran 590 en total (288 del coro, 290 de la orquesta, cuatro solistas, director de la orquesta,

⁵² RODRÍGUEZ PALACIOS, R. *Dirección de Coro, la ciencia, la técnica, el arte, las costumbres*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte, 2013, p. 215.

⁵³ *Ibidem*.

director del coro, pianista, etc.). El concierto tuvo tanto éxito que hubo que repetirlo el 3 de diciembre⁵⁴.

También en Francia cobra fuerza este auge coral, expresado de forma grandilocuente. Se realizan conciertos y festivales en grandes instalaciones arquitectónicas construidas especialmente para este tipo de eventos. Ahí se interpretaban los grandes oratorios del Barroco, como la *Pasión según San Mateo*, de J. S. Bach, *El Mesías* e *Israel en Egipto*, de G. F. Haendel, con coros de 300 voces. También H. Berlioz alcanzó su sueño de interpretar su *Requiem* con un coro de 600 voces.

En octubre de 1833, nace en París el concepto de “orfeón”, a cargo de G. L. Bocquillon, más conocido como Wilhem. Siendo profesor de música en diez colegios de esta ciudad, tuvo la idea de reunir a todos sus alumnos en un solo coro al que llamó ‘Orfeón’. En poco tiempo, ampliaría esta plantilla inicial con voces de adultos, hombres y mujeres, hasta llegar a reunir 300 voces. Su *premier* tuvo lugar en la sala San Juan del Ayuntamiento de París en 1835. En 1846, el orfeón de Wilhem alcanzaba ya los 1.600 integrantes⁵⁵. El sistema se sigue desarrollando de la mano de A. Adam y E. Delaporte. Este último, consiguió convocar a 2.000 cantantes procedentes de: Bruselas, Mons, Lieja, etc. El crecimiento de este fenómeno es tan palpable, que C. Gounod compone su famosa *Misa de los Orfeonistas*, estrenada y dirigida por E. Delaporte con un coro de 6.000 voces de 204 sociedades corales en el Palacio de la Industria de París⁵⁶.

Un hito especialmente significativo fue el estreno en 1910, en Viena, de la 8ª *Sinfonía*, de G. Mahler, con ocho solistas, tres coros (uno infantil) y gran orquesta. Esta obra se comenzó a llamar desde entonces la *Sinfonía de los Mil*, ya que era necesaria una plantilla de tal cantidad de ejecutantes para su interpretación.

Todos estos fenómenos corales de participación masiva van propiciando la formación de lo que hoy denominamos coro sinfónico, cuyos miembros pueden alcanzar

⁵⁴ BÖHM EDLEN VON BÖHMERSCHEIN, A. *Historia de la Unión de Cantantes de la Sociedad Amigos de la Música en Viena. Conmemorando el jubileo por el quincuagésimo aniversario de la Unión de Cantores*. Viena: Adolf Holzhausen, K. U. K. Hof - und Universitäts Buchdrucker, 1908, pp. 5-6.

⁵⁵ GOROSTIDI, J. *Orfeón Donostiarra. Memoria artística, 1897-1929*. San Sebastián: Primitiva Casa Baroja, 1929, p. 5.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 6.

una media de hasta 125 efectivos, una cifra adecuada para construir un buen balance sonoro en relación con la amplia plantilla instrumental que constituye la orquesta romántica (cerca de 100 instrumentistas).

Pero el Romanticismo también nos deja otro legado no menos importante, que es la consolidación del movimiento coral *amateur*, cuyos objetivos no sólo se limitan al estudio y difusión del repertorio universal, sino que además cultiva otros muchos valores, como la solidaridad, el trabajo en equipo, la inclusión social, el sentido de comunidad, etc.

Durante el s. XX y hasta nuestros días el movimiento coral se ha ido especializando y estratificando de acuerdo a diversos factores relacionados, por un lado, con su función artística, y por otro, con sus objetivos sociales.

Los coros profesionales han mantenido una plantilla similar a la del s. XIX, pero su grado de especialización en cuanto a la técnica vocal y a la formación teórico-musical ha aumentado de forma significativa respecto al Romanticismo, pues, el repertorio del s. XX es muy exigente debido al nacimiento de una serie de nuevos lenguajes y sistemas de pensamiento musical, tales como: impresionismo, atonalismo, dodecafonismo, expresionismo, aleatorismo, etc.

Adicionalmente, surge un tipo de coro llamado semiprofesional. En este nivel cabe realizar varias clasificaciones:

- Según su objeto de difusión musical: polifónico, madrigalista, de ópera, de *lieder*, de música contemporánea, etc.
- Según su formato: masculinos, femeninos, de voces blancas, mixtos, etc.
- Según su tamaño: sexteto, septeto, octeto, de cámara, orfeón, sinfónico, etc.

A continuación, se sitúan los coros *amateurs*, que heredan una gran tradición del s. XIX y continúan su crecimiento y consolidación durante el s. XX, constituyéndose en un movimiento muy numeroso e internacional.

En nuestro país, como veremos más adelante, la historia del canto coral *amateur* en el s. XX tiene su origen también en la impronta que marcó el Romanticismo que, en nuestro caso, se manifiesta a través del surgimiento del Orfeonismo.

1.2. El canto coral *amateur* en España en el s. XIX: el Orfeonismo

Centrándonos en España de cara al fenómeno de los coros *amateurs*, es fundamental el trabajo de J. Labajo⁵⁷. En él hace un extenso repaso del fenómeno orfeonístico en nuestro país de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. Labajo indica que los coros, como institución, tienen una larga trayectoria a lo largo de la historia; sin embargo, en el s. XIX, evolucionan con un carácter nuevo y desigual, tanto en la nomenclatura como en la significación.

Según comenta Labajo, una de las principales causas para este drástico cambio fue la ruptura estamental en la transición del siglo XVIII al XIX, los cambios en los sistemas de producción y de organización social, que tuvieron su repercusión en la música, la cual estuvo hasta ese momento reservada para un grupo elitista de ciudadanos y vedada, en general, para las gentes sencillas. La democratización burguesa establecida cambió los códigos sonoros, el oficio de los músicos y las funciones de la propia música. Ésta no se vio ajena al proceso de mercantilización y se convirtió así en mercancía: intercambiable, negociable, rentable y consumible. Paralelamente, el espacio de la audiencia también se democratizó, naciendo así el concepto de música como espectáculo, de tipos variados, y con él las instituciones que deben regularlo y gestionarlo.

Los coros sufrieron también muchos cambios ante el nuevo panorama: nuevos intereses ciudadanos los dirigieron hacia la secularización y con ello se impulsó en toda Europa la formación de múltiples y variados tipos de coros. Asistimos, en el primer tercio del s. XIX, a una remodelación del panorama coral, que acerca dicha agrupación al ciudadano de a pie: los componentes son *amateur*. Los espacios artísticos de dichas agrupaciones suelen ser ámbitos abiertos de las ciudades.

⁵⁷ LABAJO, J. *Aproximación al fenómeno orfeonístico en España*. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 1987.

Labajo describe una serie de características y utilidades que revisten la actividad coral de esta época:

- 1) La estima social.
- 2) La facilidad para montar un coro al tener como único instrumento la voz.
- 3) El prestigio que podía darle al pueblo, ciudad o institución organizadora.
- 4) La posibilidad de instrumentación de la música, la cohesión capaz de suscitar en los ánimos.

La educación es la actividad de impulsar y dirigir la juventud hacia la recta razón que la ley afirma y que la experiencia de los ciudadanos mejores y más viejos han confirmado como lo verdaderamente correcto. Por tanto, a fin de que el alma del niño no pueda habituarse a sentir alegría y pena de un modo que difiera al de la ley y se alegre y aflija con las mismas cosas que sus mayores, es decir, a fin de lograr este efecto, parece que se hayan inventado los cantos, que realmente encantan, y que están destinados a imponer esta armonía de la que hablamos... El verdadero legislador persuadirá, y, si no lo puede persuadir, obligará al poeta a expresar, como debe, con bellas y nobles palabras, en sus ritmos, imágenes y melodías, la música de los hombres serenos, valientes y, en todo sentido, buenos⁵⁸.

- 5) Nuevas opciones de ocio.
- 6) La moralización de las costumbres y el adoctrinamiento de las mentes.

Dadas las nuevas circunstancias sociopolíticas, en una época en donde se inicia la masificación, los coros fomentan la participación de los ciudadanos y tienen un gran poder dinamizador que produce el que todos los participantes se sientan identificados y representados en él. Estos protagonistas representan a su vez a los demás conciudadanos, sus aspiraciones y anhelos, y, a través de sus voces, a las nuevas ideas, al orden y a la armonía, nacientes. Así, los coros son una herramienta importante para promocionar diversas posturas políticas y, a través de ellas, difundir sus propios mensajes.

El término orfeón, utilizado como nombre genérico por Labajo en este estudio, aparte de su significación francesa originaria,

⁵⁸ PLATÓN. "Las Leyes, libro II". En: *Obras Completas de Platón*. Madrid: Medina y Navarro. Tomo IX, 1872, pp. 117-118. <http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf09105.pdf>. 09/10/2016.

Sirve como significante unificador de una gama amplia de instituciones corales, diversas en nomenclaturas y en estilos [...]. Ahí reside la polivalencia de la institución orfeónica, debido a la pluriformidad de repertorios, públicos, socios, espacios... y funciones confiadas a cada una en cada caso concreto⁵⁹.

Labajo propone, asimismo, un interesante cuadro simbólico, en el que refleja y ubica, de forma gráfica, las características básicas y generalizadas que definen al orfeón español del s. XIX:

Gráfico 1: Representación gráfica del orfeón español del s. XIX.

UN GRUPO de hombres, de variada o unitaria procedencia social, profesional, gremial, cultural..., todos ellos —mayoritariamente— «amateurs» (cantores, no artistas), con un objetivo común: cantar. Bajo esta perspectiva, todos son considerados iguales, todos forman parte de un cuerpo, de una familia, sin jerarquías. Se buscan, por lo general, partituras que no requieran especialistas, ni solistas dentro del grupo. La calidad interpretativa depende fundamentalmente del grado de compenetración conseguido por el grupo y de la aceptación individual del anonimato, a fin de que se oiga la voz del grupo.

UN DIRECTOR, «elegido e iniciado, carismático. Único, generalmente entre los presentes, capaz de leer y transmitir la sagrada escritura secreta del compositor»¹⁰. El rompe la estructura homogénea y circular del grupo cantor, convirtiéndole en pirámide, en cuyo vértice más pequeño gravita el poder ejecutivo decisorio y definitivo del grupo orfeónico.

Fuente: LABAJO, J. Aproximación al fenómeno orfeonístico en España.

⁵⁹ LABAJO, J. *Op. cit.*, p. 17.

Independientemente de las diferencias específicas de cada orfeón, cada uno de ellos, dice Labajo, “aparece entonces compuesto por unas gentes determinadas, canta *sus* canciones –en unos espacios y tiempos concretos– enarbola, en fin, sus estandartes y emblemas particulares⁶⁰”.

Todos estos detalles dan cuenta de unos valores e ideas que cada patrocinador quiere transmitir a los demás, ahí está la razón de su existencia. “Aparte de que el medio, o sea el orfeón, sea el mensaje, como dijera Mc Luhan, las determinaciones concretas del mismo, las ofrecen estas connotaciones contextualizadoras, con frecuencia superadoras del texto”⁶¹.

Especialmente en Valladolid, importante foco del estudio de Labajo, la autora observa esas señas particulares, determinantes en cada caso:

Cada orfeón es un peculiar símbolo cotidiano de la vida de la ciudad, diferenciado, porque detrás, dentro y sobre él hay una forma distinta de entender la vida, hecha de trabajo, política..., sufrimiento, alegría y esperanzas, pero, sobre todo, amasada de repeticiones: repetición de motivos, repetición de intervalos, repetición de acordes, repetición de timbres..., repetición de repeticiones, que permiten reconocer –por familiar– el cambio y el transcurso⁶².

En las conclusiones, Labajo nos habla del orfeón vallisoletano como paradigma del modelo español de inicios del s. XX y su filiación con el orfeón francés, que se nutre fundamentalmente de la clase trabajadora, “con la intención de influir en su comportamiento”⁶³. La importancia del acento en la integración social lo diferencia del modelo alemán, más orientado a las clases medias y altas, lo que le permite, a éste, la selección de las voces y buscar una mayor calidad musical. Este rasgo sí lo podemos encontrar en los orfeones vascos, dado por la participación universitaria.

Labajo propone, a modo de síntesis, dos vertientes aglutinadoras de las principales “características globalizadoras” de los orfeones, en España:

⁶⁰ *Ibid.*, p. 19.

⁶¹ *Ibidem.*

⁶² *Ibidem.*

⁶³ *Ibid.*, p. 307.

a) En la vertiente musical:

- 1) Los programas de las actuaciones tienen un carácter musical *total*. No son escuetamente musicales y la música participa acompañando otras manifestaciones del espectáculo.
- 2) Arte de masas, más que arte “popular”, de un cierto tono *kitsch*, orientado a un tipo de público que no conoce otro género de arte. Fácil y comprensible sin más. Podríamos llamarla “transicional”, “anterior a la gran masificación llevada a cabo por prepotentes <medios de masas>, que les hicieron entrar en decadencia”⁶⁴.
- 3) El repertorio cumple “funciones mediadoras entre las más elaboradas y las más divulgativas” con una misión “civilizadora” al estilo de los “primeros orfeones franceses”⁶⁵.

La música que agrada al artista y al aficionado acostumbrados a frecuentes audiciones de estilo elevado no será comprendida por la masa popular más que imperfectamente. Ésta se conmueve más pronto por las melodías expresivas y bien ritmadas que por las combinaciones rebuscadas. Las fórmulas abstractas, creadoras de dilatados puntos de análisis, pertenecen a los artistas y a los sabios; al pueblo le conviene la claridad de las fórmulas concretas, de las cuales capta, muy pronto y sin esfuerzo, su sentido expresivo⁶⁶.

Esto que propone Rougnon es la clave de nuestros orfeones, que acercaron la música a la masa, que de otro modo nunca hubiera descubierto. Él también promueve entre los cantantes aficionados el ejercicio musical. La Coral Vallisoletana es un ejemplo fundamental del ideal orfeonístico:

- 1) Crean las bases de una infraestructura musical en la ciudad.
- 2) Contribuyen al desarrollo de las escuelas de música.
- 3) Contribuyen al clientelismo de la música lírica.
- 4) Consiguen, con su música, adornar, entretener y deleitar los momentos cumbres de la vida de su ciudad o de grupos significados de la misma.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 308.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ Citado por LABAJO, J. *Op. cit.*, p. 308.

- 5) Su música contribuye a prestigiar su urbe como tal y sirve de embajadora ante otras gentes y lugares.

b) En la vertiente social:

Es esta valoración de la música como elemento de estima y prestigio social –lo había sido antes en el sistema aristocrático y lo sigue siendo con el desarrollo burgués decimonónico– el principal mecanismo que funciona al crearse los orfeones en Valladolid⁶⁷.

Este movimiento responde a una coyuntura y a unas condiciones en la ciudad.

Comenta Labajo:

Cada orfeón es voz expresiva, medio de expresión, símbolo bien caracterizado, al servicio de unos intereses e impulsos determinados. Ello equivale a declarar que, considerados en conjunto, los orfeones vallisoletanos reproducen la estructura y tendencias existentes en la sociedad de la época, de la que son producto⁶⁸.

Otra característica social importante es que la participación era casi exclusivamente masculina y sólo había una pequeña pero significativa participación femenina dentro del grupo de orfeones *anómalos*.

Labajo sintetiza en su estudio los objetivos sociales del Orfeonismo en tres frentes:

- 1) Entretener el ocio de los obreros, procurando de paso, entretener el ocio colectivo y de la ciudad.
- 2) Enseñar y moralizar, a través de las canciones y, sobre todo, de la disciplina implícita en la organización del grupo y del canto, tratando indirectamente de apartar a la gente de los lugares de disipación, según la tendencia utópica de considerar a la música entre las artes capaces de incidir en la transformación de la sociedad y de la vida, como testimonia, entre tantas otras voces, Rougnon:

⁶⁷ LABAJO, J. *Op. cit.*, p. 309.

⁶⁸ *Ibidem*.

Entreveo... salas de reunión con instrumentos de música, con juegos de todas clases para todas las edades y diferentes sexos y, en fin, salas de conciertos en las que se celebrarían audiciones de obras musicales bien escritas, que tuviesen el poder de fijar la atención del auditorio no músico, de aportarle el gusto por lo bello y lo bueno y de apartar de sus oídos toda banalidad. Mediante pequeñas cantidades gastadas por los miembros de la colectividad... toda una interesante población de trabajadores, hombres, mujeres y niños, encontraría en esa organización el bienestar, los placeres, las nobles y sanas alegrías que les alejarían de esos funestos cabarets de esos café-conciertos denominados *salones del pobre*, a los que van a naufragar el amor del hogar e, incluso a veces, la dignidad del ciudadano. Entonces, el arte musical para todos, con sus formas sonrientes y provocadoras de las más nobles y dulces emociones, se convertiría en un arte social de bienhechora civilización⁶⁹.

3) Canalizar los sentimientos de grupo. Esto conlleva representar y prestigiar a la ciudad; transmitir el carácter castellano y vallisoletano. Pero lo principal es transmitir lo que se vive más de cerca: sus raíces políticas, su organización de la vida social, su concepto de armonía, sus valores morales, etc. También el orfeón es un espacio para la autocrítica de la sociedad en la que viven.

1.3. Actualidad en España

El movimiento coral *amateur* que se da en nuestro país hoy en día es heredero de todas las manifestaciones aquí expuestas con anterioridad. Actualmente, en España, estos grupos se organizan, sobre todo, gracias a las federaciones corales, creadas a partir de los años 80 del s. XX. Nos aproximaremos a esta realidad mediante un estudio cuantitativo que nos dé una idea de la afición por esta práctica cultural entre los españoles donde analizaremos algunas de sus principales actividades para concluir con el estudio de tres casos paradigmáticos.

1.3.1. Estudio cuantitativo

Para abarcar la oferta de música coral tan ingente de todo tipo que existe (voces iguales, mixto, escolanías, orfeones, universitarios, pertenecientes a fundaciones, a entidades privadas...) es necesario dividir la tarea. Resulta imposible cuantificar de

⁶⁹ Citado por LABAJO, J. *Op. cit.*, p. 310.

manera exacta todos los coros de España. Las únicas instituciones que se han encargado de intentar poner orden en este caos, son las federaciones corales. En España existen federaciones corales en 12 de las 17 Comunidades Autónomas (CCAA) existentes: Federación Coral de Madrid, Federación Coral de Galicia; Federación Navarra de Coros; Federación Aragonesa de Coros; Federación Coral Asturiana, Federación de Coros de la Región de Murcia, Federación Extremeña de Corales, Federación de Coros de Valencia, Confederación de Coros del País Vasco, Federación Coral de Cataluña, Federación de Coros de la Rioja, Federación Cántabra de Coros.

Sin embargo, existen cinco CCAA en las que no hay ningún órgano que las aglutine:

- Castilla-La Mancha: en entrevista telefónica, Flora Molina, técnico en gestión de Programas Culturales Propios de la Diputación de Albacete, explica que sólo se reúnen los coros de Albacete para un encuentro anual. Por email hablamos con Eduardo Reig, el encargado de estos encuentros y nos corrobora que en la Comunidad Autónoma no hay ningún organismo/entidad que desarrolle las labores de coordinación, recopilación, etc. Señala, como causas, el poco apoyo oficial y la propia idiosincrasia de los coros autóctonos.
- Andalucía: aunque sí existe la Federación Sevillana de Coros, no hay nada para toda la Comunidad.
- Castilla y León: en la Diputación de Burgos nos explican el caso, que es muy similar al de Castilla-La Mancha. Hay un vacío en este sentido. Nos proporcionan el dato de Jesús Domingo, persona encargada de organizar algunos coros y actividades en Burgos.
- Baleares: no hay manera de localizar a nadie que controle este tema en esta región. La Federación Coral de Illes Balears sustituyó hace años a la de Mallorca, pero con mala fortuna. Actualmente su web ni siquiera funciona.

- Canarias: sólo encontramos la Federación Coral de Las Palmas, pero es un blog sin manera de contactar, pues no arroja datos.

Por otro lado, no computan en el presente estudio Ceuta y Melilla por ser ciudades autónomas y no CCAA, por lo que por población quedan excluidas de la muestra. En otras federaciones nos encontramos con problemas serios de información como en La Rioja y Cantabria, sin página web o espacios que no funcionan.

Una vez investigadas todas aquellas federaciones de las que hay datos fehacientes, registramos el principal dato que nos interesa para conocer la oferta real. Mediante el estudio de sus páginas web o en llamada telefónica, encontramos un total de 1.838 coros federados en las 12 federaciones (12 CCAA) que tienen datos registrados.

Tabla 3: Federaciones de coros. 2012.

	CCAA	FEDERACIÓN	Nº de COROS FEDERADOS
1	Aragón (1)	Federación Aragonesa de Coros	67
2	Asturias (2)	Federación Coral Asturiana	60
3	Cantabria (3)	Federación Cántabra de Coros	107
4	Cataluña (4)	Federación Coral de Cataluña	491
5	Extremadura	Federación Extremeña de Corales	74
6	Galicia (5)	Federación Coral de Galicia	218
7	La Rioja	Federación de Coros de La Rioja	25
8	Madrid	Federación Coral de Madrid	277
9	Murcia	Federación de Coros de la Región de Murcia	58
10	Navarra	Federación Navarra de Coros	57
11	País Vasco (6)	Confederación de Coros del País Vasco	288
12	Valencia	Federación de Coros de Valencia	116
	TOTAL		1.838

(1) Dividida en cuatro demarcaciones; (2) Dividida en siete demarcaciones; (3) Recuento no oficial; (4) Dividida en 11 demarcaciones; (5) Dividida en seis demarcaciones; (6) Formada por cuatro federaciones.

NOTA: no computan Baleares, Andalucía, Canarias, Castilla La-Mancha, Castilla y León, Ceuta y Melilla.

Fuente: elaboración propia.

Al ordenarlas de mayor a menor por número de coros federados, encontramos que las tres federaciones con mayor número de socios son las pertenecientes a las CCAA de Cataluña (491), País Vasco (288) y Madrid (277), seguida a poca distancia por Galicia (218) y, a bastante separación, por Valencia (116).

Por otra parte, calculamos que hay un porcentaje de coros que existe y que no está federado y que cuantificamos en un 10% más. Es decir, existirían cerca de 2.020 coros en España, sin contabilizar (por no existir registro) los territorios más grandes en km² del Estado, como Castilla y León, Castilla-La Mancha y Andalucía (además de Baleares y Canarias).

Hemos realizado una tabla comparativa (Tabla 4) en la que tratamos de recoger toda la información que nos concierne sobre las federaciones de todo el territorio nacional, sea cual sea su estado de actividad. Para ello, hemos recogido los siguientes parámetros: CCAA, nombre de la federación, número de coros federados, año de creación, forma de gobierno, presupuesto anual, fuentes de financiación, cuota anual de los coros federados, principales actividades, web, dirección, teléfono y email.

Para conseguir los datos requeridos se les ha enviado una ficha con esos parámetros:

- Nombre de la federación.
- CCAA.
- Año de creación.
- Forma de gobierno.
- N° de coros federados.
- Presupuesto anual.
- Fuentes de financiación.
- Cuota anual de los coros federados.
- Principales actividades.

Tabla 4: Cuadro sinóptico de las Federaciones Corales de España por CCAA*

CCAA	NOMBRE DE LA FEDERACIÓN	Nº COROS FEDERADOS	AÑO DE CREACIÓN	FORMA DE GOBIERNO	PRESUPUESTO ANUAL	FUENTES DE FINANCIACIÓN
ANDALUCÍA	Federación Sevillana De Coros (FESECO) (1)	12	1993	**		
ARAGÓN	Federación Aragonesa de Coros (FEDARCOR)	67	1993	Presidente, vicepresidente, tesorero, secretario, vocal		
ASTURIAS	Federación de Coros de Asturias (FECORA)	60	1974	Presidente, vicepresidente, secretario, 2 vocales		
BALEARES	Federació De Corals De Les Illes Balears (2)	No hay datos	No hay datos	No hay datos	No hay datos	No hay datos
CANARIAS	Federación Coral De Las Palmas (3)	No hay datos	No hay datos	No hay datos	No hay datos	No hay datos
CANTABRIA	Federación Cántabra de Coros	107	No hay datos	No hay datos	No hay datos	No hay datos
CASTILLA-LA MANCHA	Federación de Entidades Corales de Castilla La Mancha (6)	21	No hay datos	No hay datos	No hay datos	No hay datos
CASTILLA Y LEÓN	Federación Coral Burgalesa (7)	31	No hay datos	No hay datos	No hay datos	No hay datos
CATALUÑA	Federació Catalana d'Entitats Corals (FCEC)	491				
EXTREMADURA	Federación Extremeña de Corales (FECOEX)	80	1980	Junta directiva	Según convenio	Diputaciones y Gobierno de Extremadura
GALICIA	Federación Coral Galega (FECOGA)	218		Presidente, vicepresidente, secretario, vicesecretario, tesorero, 7 delegados		
LA RIOJA	Federación Riojana de Coros	25				
MADRID	Federación Coral de Madrid (FECORMAD)	279	1984	Presidente, vicepresidente, secretario general, secretario administrativo tesorero, 3 vocales		
MURCIA	Federación de Coros de la Región de Murcia (FECOREM)	58	1980	Presidente, vicepresidente, secretario, tesorero, 3 vocales, encargado de comunicación		
NAVARRA	Federación de Coros de Navarra	57	1988			
PAÍS VASCO	Confederación de Coros del País Vasco	288	1984	Aglutina 4 federaciones: Federación Alavesa de Coros Infantiles (Arabatxo), Federación de Coros de Bizkaia (BAE), Fédération des Chorales du Pays Basque (IAE), Federación de Coros de Gipuzkoa (GAF)		
VALENCIA	Federación De Coros De La Comunidad Valenciana (Fecocova)	188	1989	Asociación (Federación) Sin Ánimo De Lucro	45.000,00 €	Cuotas asociados y subvención Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana

Fuente: elaboración propia.

* No computan Ceuta y Melilla.

** Todas las casillas en blanco están a la espera de recibir los datos.

(1) En Andalucía no existe ningún organismo que aglutine, coordine, organice a los coros, sólo a los de Sevilla.

(2) En las Islas Baleares no existe ningún organismo que aglutine, coordine, organice a los coros.

(3) En las Islas Canarias no existe ningún organismo que aglutine, coordine, organice a los coros, sólo los de Las Palmas.

(4) Es un blog.

(5) Son webs no oficiales.

(6) En Castilla La Mancha no existe ningún organismo que aglutine, coordine, organice a los coros.

(7) En Castilla y León no existe ningún organismo que aglutine, coordine, organice a los coros.

CUOTA ANUAL DE LOS COROS	PRINCIPALES ACTIVIDADES	WEB	DIRECCIÓN	TELÉFONO	EMAIL
		http://federacionsevillanadecoros.blogspot.com.es/p/federacion.html	No hay datos	No hay datos	federacionsevillanadecoros@gmail.com
	Jornadas, intercambios, participativos, cursos, talleres	http://www.fedarcor.es/	c/ San Vicente de Paul, 8-1º izda. 50001 Zaragoza	976 20 52 72 676 51 55 59	fedarcor@fedarcor.es
	Curso de dirección, ciclo coral, Premios Axuntabense, edertámenes, encuentros	http://www.fecora.com/	Calle de Foncalada, 5, 33002 Oviedo, Asturias	985 21 70 66	fecora@fecora.com
No hay datos	No hay datos	No hay datos	No hay datos	No hay datos	No hay datos
No hay datos	No hay datos	http://federacioncorallp.blogspot.com.es/ (4)	No hay datos	No hay datos	No hay datos
No hay datos	No hay datos	http://www.cantabriamusical.com/coroscantabria.htm http://musicacoral.cantabriamusical.com/coros-de-cantabria.html (5)	No hay datos	No hay datos	No hay datos
No hay datos	No hay datos	No hay datos	No hay datos	No hay datos	No hay datos
No hay datos	No hay datos	No hay datos	No hay datos	No hay datos	federacioncoralburgalesa@gmail.com
		http://www.fcec.cat/	Via Laietana 54, 2n despatx 213 - 08003 Barcelona	932 680 668	fcec@fcec.cat
100 €	Cociertos, encuentros de corales, cursos didácticos	www.fecoex.com	Apartado de Correos 664 06800 Mérida (Badajoz)	924 32 70 40 / 677 785 264	info@fecoex.com
		http://www.fecoga.org	Av. Julio Rodríguez Soto, nº 115-8º Izqdo 32500 CARBALLIÑO (Ourense)	660 77 64 73 619 04 23 89	info@fecoga.org
		http://www.ferico.org/	Paseo Francisco Sáenz Porres, 1-3 buzón 2 26009, Logroño, La Rioja	647946912	ferico@ferico.org
150 €		http://fecormad.es	c/Goya, 99 esc A 2dcha 28009 Madrid	91 577 65 90	fecormad@fecormad.org
		http://www.fecorem.es/	C/ Nueva, 3 · 30500-Molina de Segura-Murcia	650 476 100	fecorem@fecorem.es
		http://www.corosdenavarra.org/	C/ Olite, 14, 31002 Pamplona	948 24 04 06	federacion@corosdenavarra.org
		http://www.koralakeae.com/	San Juan, 8 - Bajo 20003 Donostia-San Sebastián (Gipuzkoa)	943 43 33 67 656 79 07 36	info@koralakeae.com
175,00 €	Coro Fecocova / Día Valenciano del Canto Coral / Curso de dirección / Concurso de composición / Trobada de cors de la Comunitat Valenciana / Encuentros e intercambios entre coros federados / Nadal al Carrer	http://www.fecocova.es/	C\ Alta, 47 - Bajo, derecha 46003 (Valencia)	963152138	correo@fecocova.es

De ello se deducen conclusiones como que la mayoría de ellas (de las que han proporcionado datos o los facilitan en la web) se han creado en los años 80. Es decir, la intención regulatoria del canto coral *amateur* en España es relativamente reciente, con apenas tres décadas de vida. Las principales fuentes de financiación de estas organizaciones son ayudas públicas, como subvenciones, y las propias cuotas anuales de los asociados. Éstas rondan entre los 100 y los 200 euros por coro.

En cualquier caso, vamos a trabajar con la referencia de aquellas regiones donde más coros hay federados en términos absolutos, que son Cataluña, País Vasco y Madrid. Dichas regiones, sobre todo las dos del norte, son las que poseen una mayor tradición coral gracias a los orfeones, en el caso de Euskadi, y a las sociedades corales catalanas. Para recabar dicha información, nos serviremos de los cuestionarios enviados a todas las federaciones y de sus páginas web. Además, analizaremos las entrevistas personales realizadas a los responsables de las federaciones (Anexo 2) para llevar a cabo estudios individuales más completos. Adjuntamos en anexos, las de la Confederación de País Vasco (Anexo 3) y la de Madrid (Anexo 4) por ser las más interesantes.

Sobre el resto, se observan grandes diferencias entre el norte y el sur del país. Las regiones septentrionales, en general, están más y mejor organizadas y son más nutridas. Se dividen por regiones para abarcar mejor la tarea. En las meridionales encontramos más problemas: el caos reina en Baleares, Canarias, Castilla-La Mancha y Andalucía. Por suerte, Valencia y Murcia están bastante controladas, posiblemente por su gran tradición de bandas. Por otra parte, la mayor parte de los coros suele concentrarse siempre en las ciudades más desarrolladas económicamente, que suele coincidir con la capital de la región.

Tomando como base el número total de coros federados en España (1.838 a fecha actual) que se han podido registrar según la metodología anteriormente expuesta (es decir, partiendo del análisis de todas las CCAA donde hay un organismo/asociación que las atiende, esto es, todas las Autonomías menos Castilla-La Mancha, Castilla y León, Andalucía, Islas Baleares, Islas Canarias, Ceuta y Melilla), estimamos una media de 20 coralistas por formación, lo que nos da un total de 36.760. A esto le añadimos un 10% más en concepto de población que canta en coros y que no están registrados en esas CCAA, lo que redondeando nos da un total de 40.400 personas que cantan en coros

amateurs en España (sin contabilizar las regiones sin organismo que las aglutine, que, por otro lado, son los territorios más extensos en km²).

Tabla 5: Población que canta en coros*. 2012.

	CCAA	FEDERACIÓN	Nº de COROS FEDERADOS	CORALISTAS
1	Cataluña	Federación Coral de Cataluña	491	9.820
2	País Vasco	Confederación de Coros del País Vasco	288	5.760
3	Madrid	Federación Coral de Madrid	277	5.540
4	Galicia	Federación Coral de Galicia	218	4.360
5	Valencia	Federación de Coros de Valencia	116	2.320
6	Cantabria	Federación Cántabra de Coros	107	2.140
7	Extremadura	Federación Extremeña de Corales	74	1.480
8	Aragón	Federación Aragonesa de Coros	67	1.340
9	Asturias	Federación Coral Asturiana	60	1.200
10	Murcia	Federación de Coros de la Reg. de Murcia	58	1.160
11	Navarra	Federación Navarra de Coros	57	1.140
12	La Rioja	Federación de Coros de La Rioja	25	500
	TOTAL			36.760

* Media de 20 coralistas por coro.

Fuente: elaboración propia.

El siguiente paso consiste en contabilizar la población total de cada una de las 12 CCAA del estudio (población total, hombres y mujeres, de todas las franjas de edad a 1 de julio de 2013), según las estadísticas del INE.⁷⁰

⁷⁰ Instituto Nacional de Estadística. www.ine.es. 10/04/2014.

Tabla 6: *Ranking* CCAA por población. 2012.

	CCAA	POBLACIÓN*
1	CATALUÑA	7.451.281
2	MADRID	6.388.735
3	VALENCIA	4.968.093
4	GALICIA	2.753.960
5	PAÍS VASCO	2.170.163
6	MURCIA	1.463.028
7	ARAGÓN	1.334.588
8	EXTREMADURA	1.098.749
9	ASTURIAS	1.063.241
10	NAVARRA	636.652
11	CANTABRIA	588.638
12	LA RIOJA	316.474
	TOTAL	30.233.602

** Población total de ambos sexos y todas las franjas de edad a 1 de julio de 2013.*

Fuente: elaboración propia.

Para que el estudio sea más fiable, lo que hacemos es calcular el dato relativo, es decir, el porcentaje de población que canta en coro según la población total de la CCAA a la que pertenecen los coralistas. La media indica que de las cerca de 30.230.000 de personas, de esas 12 CCAA, el 0,12% de personas canta en un coro *amateur*.

Tabla 7: Comparativa entre coralistas y población. 2012.

	CCAA	CORALISTAS	POBLACIÓN*	%
1	CATALUÑA	9.820	7.451.281	0,13
2	PAÍS VASCO	5.760	6.388.735	0,09
3	MADRID	5.540	4.968.093	0,11
4	GALICIA	4.360	2.753.960	0,15
5	VALENCIA	2.320	2.170.163	0,10
6	CANTABRIA	2.140	1.463.028	0,14
7	EXTREMADURA	1.480	1.334.588	0,11
8	ARAGÓN	1.340	1.098.749	0,12
9	ASTURIAS	1.200	1.063.241	0,11
10	MURCIA	1.160	636.652	0,18
11	NAVARRA	1.140	588.638	0,19
12	LA RIOJA	500	316.474	0,15
	TOTAL	36.760	30.233.602	0,12

* Población total de ambos sexos y todas las franjas de edad a 1 de julio de 2013.

Fuente: elaboración propia.

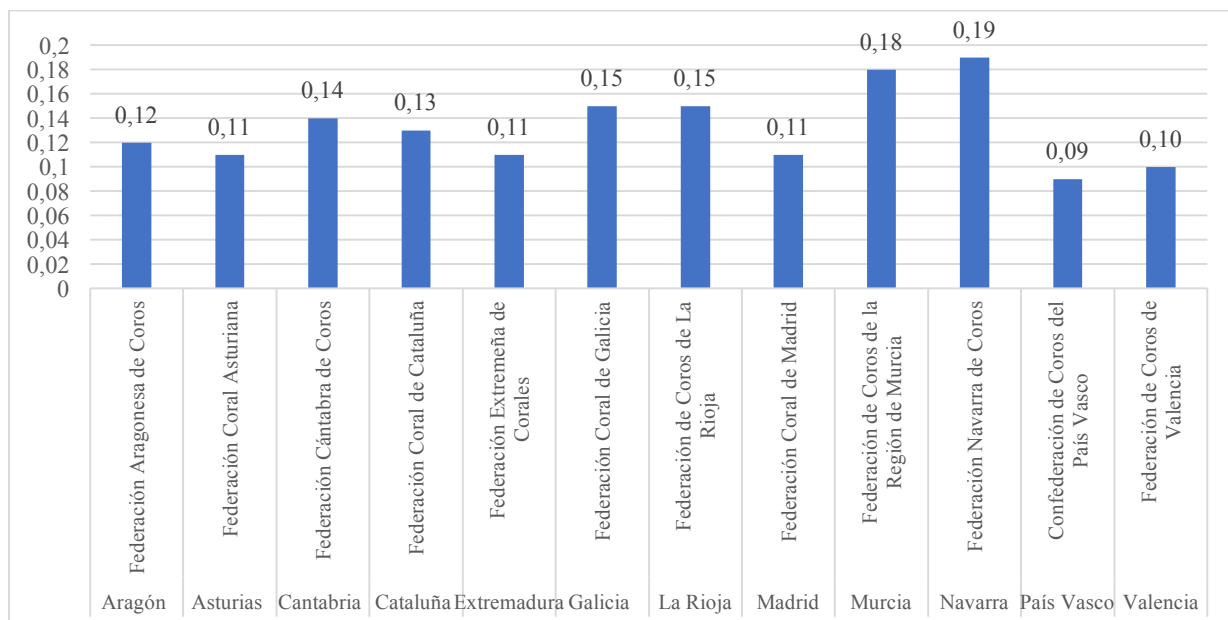
Pero esto arroja un dato más importante: ordenando las federaciones por esos datos relativos, el orden anteriormente expuesto cambia completamente. Las CCAA con un porcentaje de coralistas *amateurs* mayor pasan a ser (ordenadas de más a menos): Navarra (0,19%), Murcia (0,18%) y Galicia y La Rioja con un empate (0,15%), seguidas de Cantabria (0,14%) y Cataluña (0,13%). Madrid, en segunda posición en términos absolutos, pasa a ocupar el octavo puesto (0,11%) y País Vasco, en el tercer puesto en el otro *ranking*, queda ahora en última posición (0,09%).

Tabla 8: Ranking federaciones de coros (en términos relativos). 2012.

	CCAA	FEDERACIÓN	%
1	NAVARRA	Federación Navarra de Coros	0,19
2	MURCIA	Federación de Coros de la Región de Murcia	0,18
3	GALICIA	Federación Coral de Galicia	0,15
4	LA RIOJA	Federación de Coros de La Rioja	0,15
5	CANTABRIA	Federación Cántabra de Coros	0,14
6	CATALUÑA	Federación Coral de Cataluña	0,13
7	ARAGÓN	Federación Aragonesa de Coros	0,12
8	MADRID	Federación Coral de Madrid	0,11
9	EXTREMADURA	Federación Extremeña de Corales	0,11
10	ASTURIAS	Federación Coral Asturiana	0,11
11	VALENCIA	Federación de Coros de Valencia	0,10
12	PAÍS VASCO	Confederación de Coros del País Vasco	0,09

Fuente: elaboración propia.

Gráfico 2: Porcentaje de coros por federaciones (en orden alfabético). 2012.



Fuente: elaboración propia.

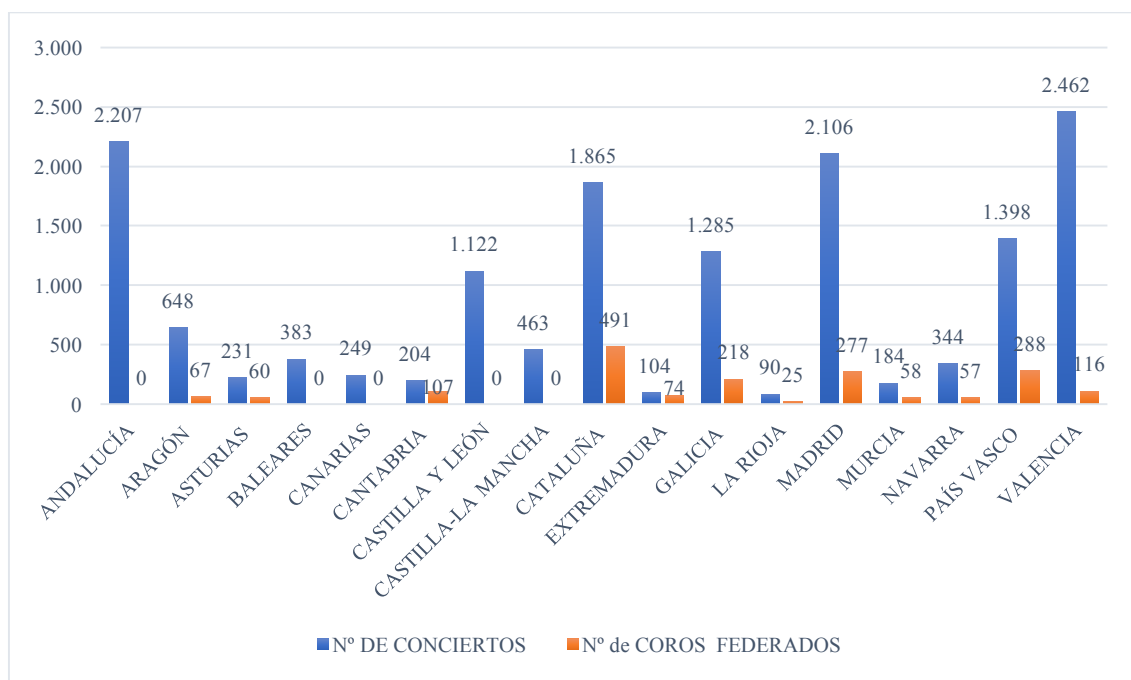
Una vez realizada esta tarea de investigación, procedemos a realizar una comparativa entre el número de conciertos de MC ofrecidos por CCAA que veíamos al inicio del presente estudio (tomando como guía el *Anuario* de SGAE) y el número de coros federados por CCAA en 2011.

Tabla 9: Comparativa por CCAA entre el número de conciertos de música clásica ofrecidos y el número de coros federados en 2012.

	CCAA	Nº DE CONCIERTOS	Nº de COROS FEDERADOS
1	ANDALUCÍA	2.207	NO COMPUTA
2	ARAGÓN	648	67
3	ASTURIAS	231	60
4	BALEARES	383	NO COMPUTA
5	CANARIAS	249	NO COMPUTA
6	CANTABRIA	204	107
7	CASTILLA Y LEÓN	1.122	NO COMPUTA
8	CASTILLA-LA MANCHA	463	NO COMPUTA
9	CATALUÑA	1.865	491
10	EXTREMADURA	104	74
11	GALICIA	1.285	218
12	LA RIOJA	90	25
13	MADRID	2.106	277
14	MURCIA	184	58
15	NAVARRA	344	57
16	PAÍS VASCO	1.398	288
17	VALENCIA	2.462	116
	TOTAL		1.838

Fuente: SGAE y elaboración propia.

Gráfico 3: Comparativa por CCAA entre el número de conciertos de música clásica ofrecidos y el número de coros federados en 2012.



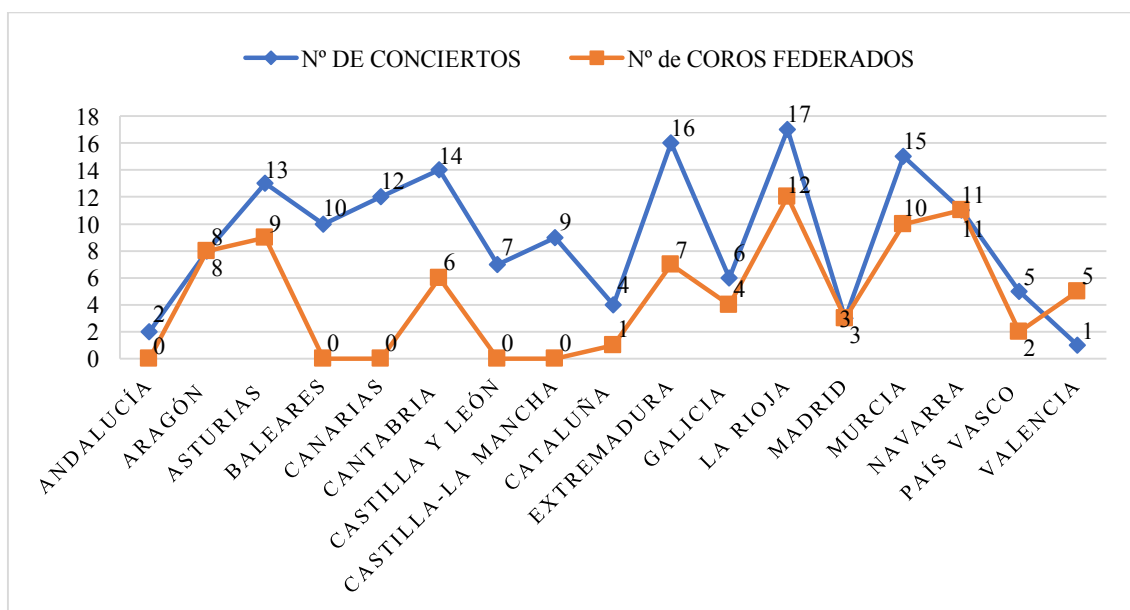
Fuente: SGAE y elaboración propia.

Tabla 10: Comparativa de puestos de las CCAA entre la clasificación por conciertos de música clásica ofrecidos y coros federados en 2012.

	CCAA	PUESTO POR CONCIERTOS	PUESTO POR COROS FEDERADOS
1	ANDALUCÍA	2	NO COMPUTA
2	ARAGÓN	8	8
3	ASTURIAS	13	9
4	BALEARES	10	NO COMPUTA
5	CANARIAS	12	NO COMPUTA
6	CANTABRIA	14	6
7	CASTILLA Y LEÓN	7	NO COMPUTA
8	CASTILLA-LA MANCHA	9	NO COMPUTA
9	CATALUÑA	4	1
10	EXTREMADURA	16	7
11	GALICIA	6	4
12	LA RIOJA	17	12
13	MADRID	3	3
14	MURCIA	15	10
15	NAVARRA	11	11
16	PAÍS VASCO	5	2
17	VALENCIA	1	5

Fuente: SGAE y elaboración propia.

Gráfico 4: Comparativa de puestos de las CCAA entre la clasificación por conciertos de música clásica ofrecidos y coros federados en 2012.



Fuente: SGAE y elaboración propia.

Encontramos que Valencia y Andalucía adelantan hasta los dos primeros puestos por recitales ofrecidos, cuando la primera de ellas ocupa la quinta posición en el número de coros que posee mientras que en Andalucía ni siquiera hay un registro de estas agrupaciones. En el sentido inverso destacan fuertes caídas de CCAA como Asturias (que pasa del puesto 9 al 13 entre coros y conciertos), Cantabria (6 al 14), Extremadura (7 al 16) y Murcia (10 al 15), lo que nos hace pensar que estas regiones, de gran afición coral entre la población, no rinden en el mismo sentido (probablemente por el gasto que supone), en la oferta de conciertos para los seguidores de este género. La única CCAA que remonta posiciones es Comunidad Valenciana, que, aunque en número de coros federados ocupaba la quinta posición, en número de conciertos es la primera. Llama la atención las caídas de Cataluña, que de ser la primera en coros federados pasa a cuarta en conciertos ofrecidos, y País Vasco, que de la segunda posición pasa a la quinta. Las CCAA que quedan en misma posición son Aragón (octava), Madrid (tercera) y Navarra (décimo primera).

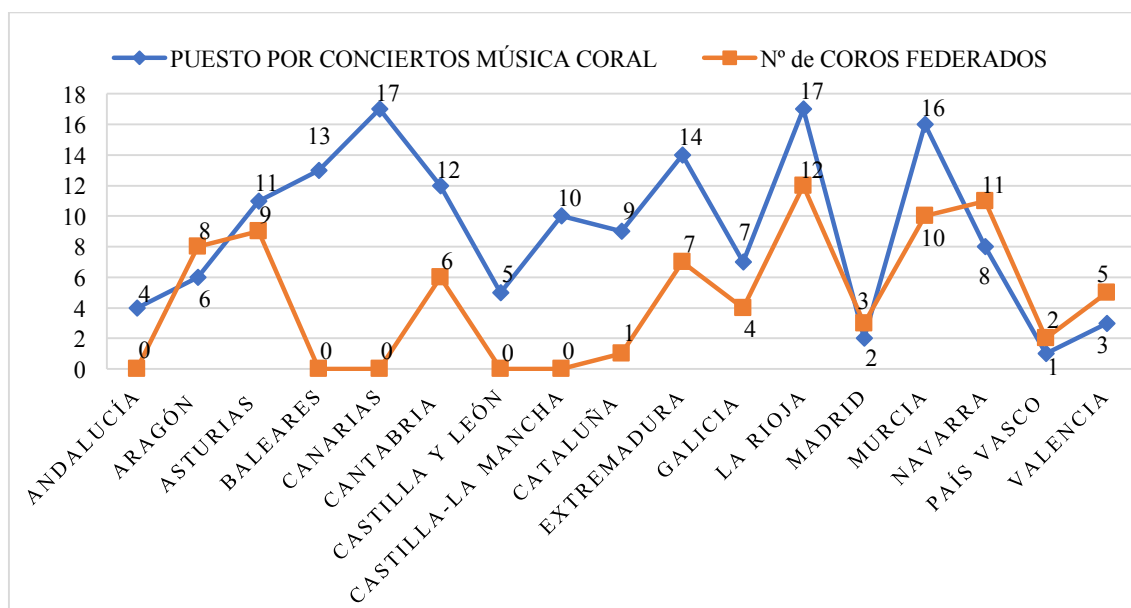
Respecto a la música coral en concreto, en el estudio comparativo, la primera sorpresa la ofrece Cataluña, pues siendo la primera CCAA en número de coros federados, cae hasta el noveno puesto en conciertos de música coral.

Tabla 11: Comparativa de los puestos clasificatorios de las CCAA según los conciertos de música coral ofrecidos y los coros federados en 2012.

	CCAA	PUESTO POR CONCIERTOS MÚSICA CORAL	PUESTO POR COROS FEDERADOS
1	ANDALUCÍA	4	NO COMPUTA
2	ARAGÓN	6	8
3	ASTURIAS	11	9
4	BALEARES	13	NO COMPUTA
5	CANARIAS	17	NO COMPUTA
6	CANTABRIA	12	6
7	CASTILLA Y LEÓN	5	NO COMPUTA
8	CASTILLA-LA MANCHA	10	NO COMPUTA
9	CATALUÑA	9	1
10	EXTREMADURA	14	7
11	GALICIA	7	4
12	LA RIOJA	17	12
13	MADRID	2	3
14	MURCIA	16	10
15	NAVARRA	8	11
16	PAÍS VASCO	1	2
17	VALENCIA	3	5

Fuente: SGAE y elaboración propia.

Gráfico 5: Comparativa de los puestos clasificatorios de las CCAA según los conciertos de música coral ofrecidos y los coros federados en 2012.



Fuente: SGAE y elaboración propia.

Habría que averiguar por qué tal cantidad de coros ofrece tan pocas representaciones en público. En el mismo caso flagrante se encuentran Cantabria (del puesto 6 al 12) y Extremadura (del 7 al 14). En el caso inverso se hallan Aragón (sube del puesto 8 por coros federados al 6 por conciertos), Comunidad Valenciana (del 5 al 3), Madrid (del 3 al 2), Navarra (del 11 al 8) y País Vasco (del 2 al 1). Es decir, en estas Comunidades los coros tienen una actividad mayor, muy intensa. Un dato curioso es que tanto Andalucía como Castilla-León ocupen el cuarto y quinto puesto respectivamente en número de conciertos de este tipo pero que en ninguna de las dos haya un organismo que regule u organice a los coros, cuando su actividad es bastante elevada.

La siguiente aportación estadística es una actualización de los datos que reflejan la circunstancia actual de la práctica del canto coral. Estos nuevos datos, extraídos del AEC de 2016 y la EHC 2014-2015, complementan el estudio propio realizado que se acaba de representar y que fue realizado con los datos de 2012 referentes a las federaciones, los coros y coralistas *amateurs* del momento, recabados mediante una investigación personal.

Comenzando el análisis de los datos aportados por el AEC, se observa que la práctica del canto coral se estancó en 2015 respecto a la anterior cifra: sólo un 2,4% de la población canta en coro⁷¹, es decir, algo menos de un millón de personas. Algo que podría ser aceptable pero que en verdad se sitúa muy lejos de países como EEUU, uno de los adalides de esta práctica. Esta cifra, además, es de las más bajas respecto a otro tipo de actividades reflejadas y sólo se sitúa por encima de hacer teatro y del baile español o flamenco.

Tabla 12: Personas que realizaron actividades artísticas en el último año según sexo por tipo de actividad. 2015.

(En porcentaje de la población de cada colectivo)

	TOTAL			Hombres			Mujeres		
	2007	2011	2015	2007	2011	2015	2007	2011	2015
Escribir	7,5	7,1	7,8	6,8	6,1	7,0	8,1	8,1	8,6
Pintar o dibujar	9,2	13,2	13,7	7,5	11,2	11,6	10,8	15,1	15,6
Otras artes plásticas	4,5	7,7	8,3	3,0	5,4	5,7	6,0	9,9	10,8
Hacer fotografía	16,6	29,1	28,9	18,0	30,9	29,7	15,3	27,3	28,1
Hacer vídeo	5,7	12,8	15,0	6,6	14,5	16,0	4,9	11,1	14,0
Diseño de páginas web	2,2	2,6	3,0	2,8	3,9	4,1	1,7	1,4	2,0
Hacer teatro	2,1	2,1	2,2	1,7	1,7	1,6	2,4	2,4	2,8
Danza, ballet, baile	3,8	3,9	4,9	2,0	2,1	2,6	5,4	5,7	7,1
Flamenco, baile español	-	-	1,7	-	-	1,1	-	-	2,2
Tocar un instrumento musical	5,9	8,0	7,8	7,5	10,2	9,7	4,4	5,9	6,0
Cantar en un coro	2,8	2,4	2,4	2,3	1,8	1,8	3,2	2,9	3,0

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales 2016.

Atendiendo a las edades de los participantes, se observa en la tabla 13 que los más jóvenes son los más asiduos, pues su media está en el 3,6%, más de un punto de la media general. Hay un descenso fuerte de exactamente la mitad del grupo anterior en edades medias, entre los 25 y 54 años, con un 1,8% de participación. Finalmente, las personas con 55 años y más vuelven a cantar con más frecuencia (3,1%).

⁷¹ *Anuario de Estadísticas Culturales en España 2016*, p. 206. <http://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano-mecd/estadisticas/cultura/mc/naec/2016.html>. 05/05/2017.

Tabla 13: Personas que realizaron actividades artísticas en el último año según edad por tipo de actividad. 2015.

(En porcentaje de la población de cada colectivo)

	TOTAL			De 15 a 24 años			De 25 a 54 años			De 55 y más años		
	2007	2011	2015	2007	2011	2015	2007	2011	2015	2007	2011	2015
Escribir	7,5	7,1	7,8	13,9	13,4	16,1	7,3	7,0	7,4	5,0	4,8	5,8
Pintar o dibujar	9,2	13,2	13,7	17,7	28,5	28,5	9,1	13,4	13,6	5,6	7,1	8,9
Otras artes plásticas	4,5	7,7	8,3	5,7	8,7	10,2	4,7	8,3	9,4	3,6	6,2	6,0
Hacer fotografía	16,6	29,1	28,9	22,2	43,0	43,0	20,8	35,4	34,5	7,1	13,2	15,6
Hacer vídeo	5,7	12,8	15,0	9,3	24,0	28,7	7,0	16,0	18,4	2,1	3,1	5,4
Diseño de páginas web	2,2	2,6	3,0	5,3	6,8	8,3	2,3	3,0	3,6	0,9	0,4	0,4
Hacer teatro	2,1	2,1	2,2	3,6	4,7	4,4	2,1	2,1	2,3	1,4	1,1	1,4
Danza, ballet, baile	3,8	3,9	4,9	7,1	8,5	9,9	3,6	3,9	4,9	2,6	2,3	3,3
Flamenco, baile español	-	-	1,7	-	-	2,6	-	-	1,6	-	-	1,5
Tocar un instrumento musical	5,9	8,0	7,8	12,2	17,2	18,2	6,3	8,6	8,3	2,6	3,4	3,7
Cantar en un coro	2,8	2,4	2,4	4,2	3,7	3,6	2,5	2,0	1,8	2,7	2,5	3,1

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales 2016.

En cuanto al nivel de estudios de los coralistas, el grupo más significativo es el de los que mayor cualificación poseen (2,9% frente a la media de 2,4%)⁷².

Por CCAA, la clasificación es sorprendente, pues encabeza el ranking Castilla y León, con un 3,9% de participación, seguida por Navarra, con un 3,4%, y por La Rioja, con un 3,3%. Comunidades Autónomas con una gran fama de tradición coral como País Vasco y Cataluña, consiguen una cifra mucho más baja, un 1,8% para las dos.

⁷² *Ibidem.*

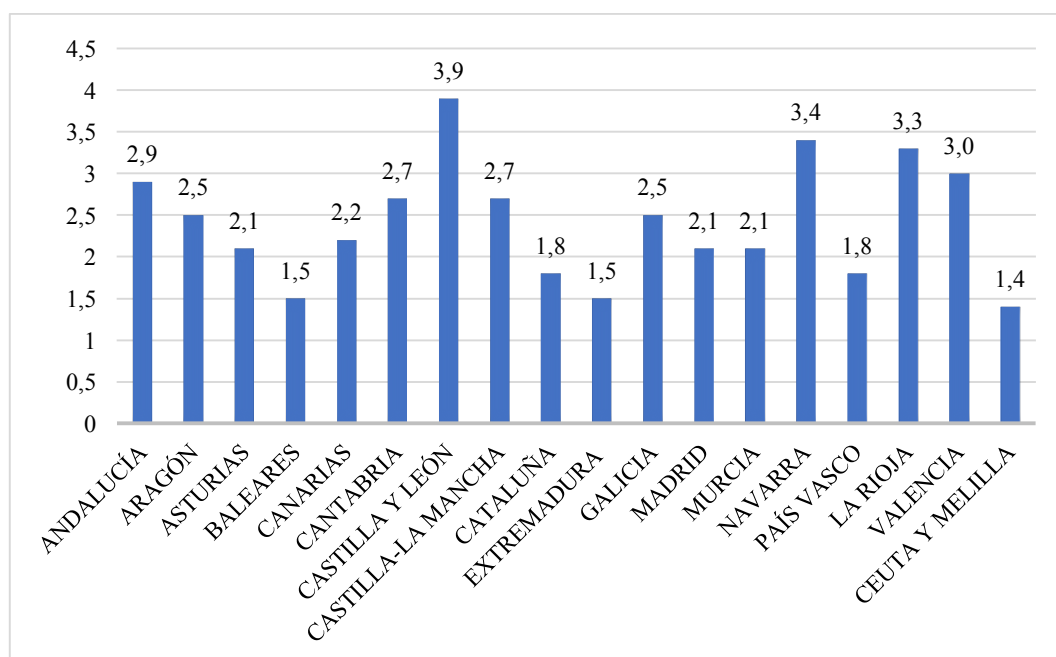
Tabla 14: Personas que realizaron actividades artísticas en el último año según comunidad autónoma. 2015.

(En porcentaje de la población de cada colectivo)

	Flamenco, baile español			Tocar un instrumento			Cantar en un coro		
	2007	2011	2015	2007	2011	2015	2007	2011	2015
TOTAL	-	-	1,7	5,9	8,0	7,8	2,8	2,4	2,4
Andalucía	-	-	3,0	6,5	8,8	8,0	5,6	3,3	2,9
Aragón	-	-	1,3	6,9	8,1	6,9	2,1	2,1	2,5
Asturias (Principado de)	-	-	0,3	5,3	7,3	9,2	1,7	1,9	2,1
Baleares (Illes)	-	-	0,8	6,6	6,5	5,7	4,9	2,3	1,5
Canarias	-	-	4,9	7,5	12,7	8,2	2,5	4,7	2,2
Cantabria	-	-	0,3	4,6	11,7	5,1	2,7	5,9	2,7
Castilla y León	-	-	2,9	4,7	4,8	10,0	3,0	2,6	3,9
Castilla-La Mancha	-	-	1,4	6,9	7,0	5,2	2,8	1,6	2,7
Cataluña	-	-	0,6	5,4	8,4	6,5	1,7	2,8	1,8
Comunitat Valenciana	-	-	1,3	7,1	8,0	7,6	2,0	1,4	3,0
Extremadura	-	-	0,3	2,7	4,5	4,5	0,8	1,4	1,5
Galicia	-	-	1,0	6,0	6,5	8,4	2,1	0,8	2,5
Madrid (Comunidad de)	-	-	1,6	5,9	7,8	9,9	2,1	1,5	2,1
Murcia (Región de)	-	-	1,5	3,7	8,2	7,5	1,7	3,5	2,1
Navarra (Comunidad Foral de)	-	-	1,5	6,2	6,9	11,1	2,9	4,4	3,4
País Vasco	-	-	0,4	4,1	8,1	7,6	1,7	1,6	1,8
Rioja (La)	-	-	0,8	8,3	6,7	7,4	3,7	2,2	3,3
Ceuta y Melilla	-	-	2,9	6,8	9,1	5,2	2,7	4,9	1,4

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales 2016.

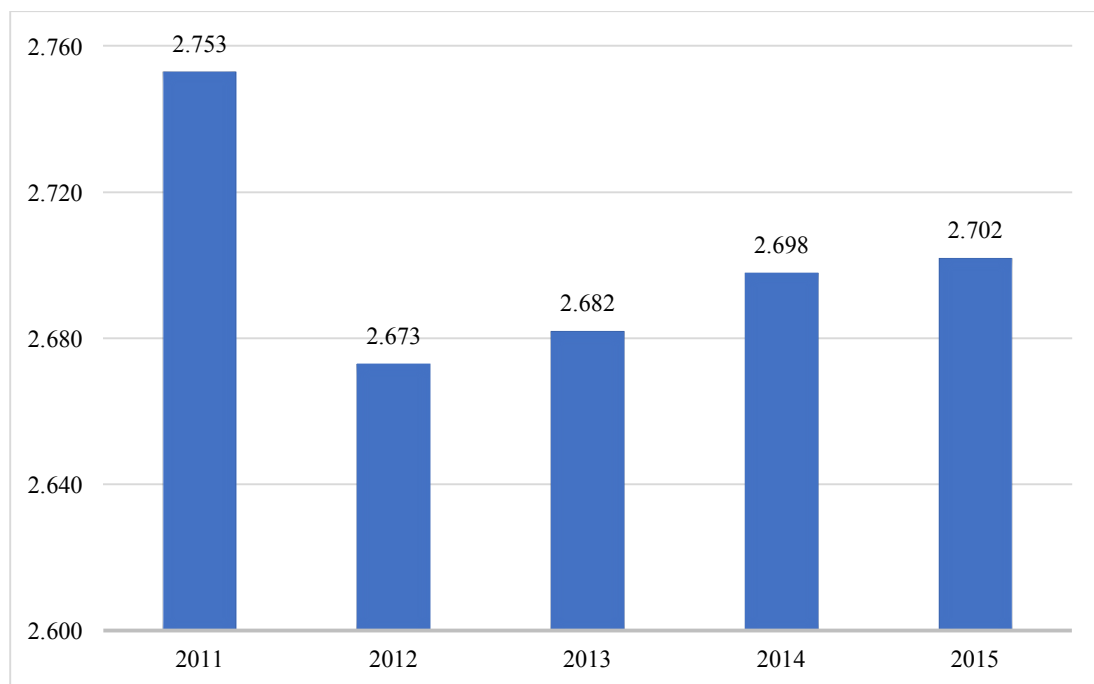
Gráfico 6: Personas que realizaron actividades artísticas en el último año según comunidad autónoma. 2015.



Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales 2016 y elaboración propia.

Respecto al número de coros existentes, se comienza a evidenciar una remontada en el número de formaciones, como se observa en el gráfico 7:

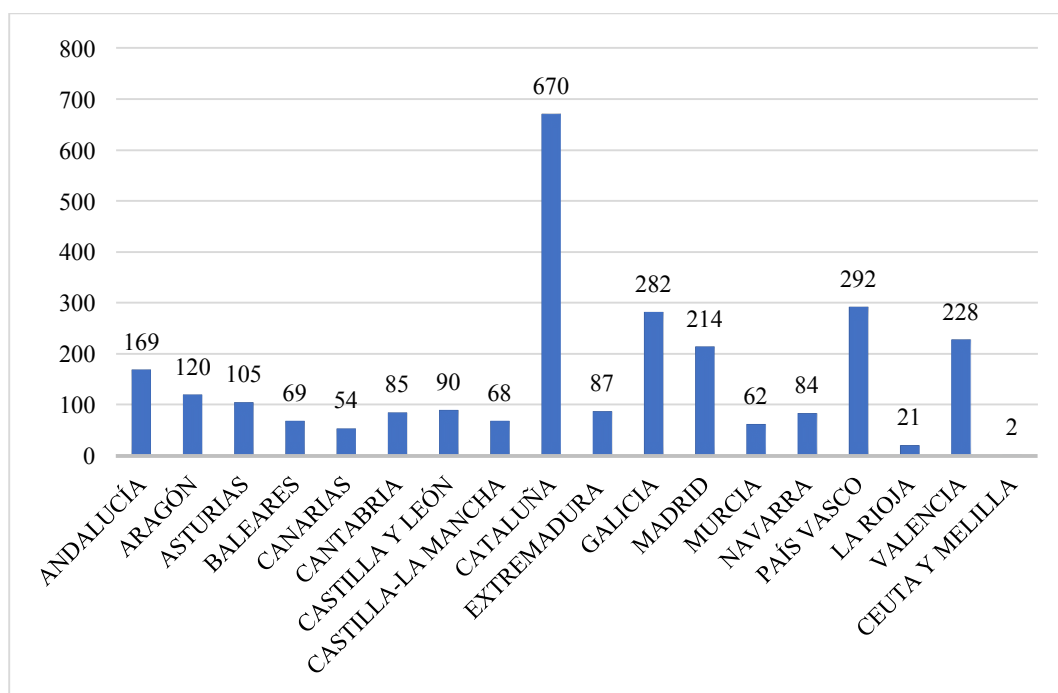
Gráfico 7: Número de coros. 2015.



Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales 2016 y elaboración propia.

Respecto a la distribución geográfica de estas entidades, vemos que la clasificación es muy distinta a la de la población que se veía en la tabla 14 y en el gráfico 6. Así, en cuanto a cantidad de coros por CCAA, destaca de manera muy señalada Cataluña, con 670. Le siguen País Vasco, con 292, y Galicia, con 282.

Gráfico 8: Número de coros por comunidad autónoma. 2015.



Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales 2016 y elaboración propia.

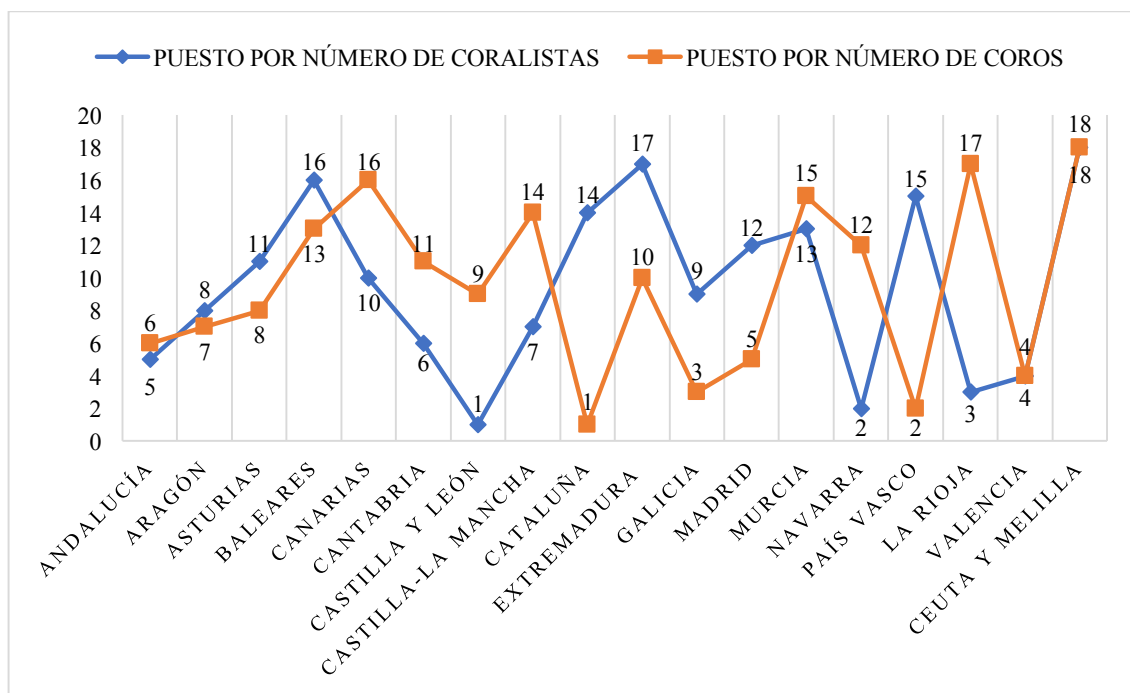
En la tabla 15 y en el gráfico 9 se observa la diferencia de puestos según el porcentaje de población que canta en coro y la cantidad de agrupaciones. La diferencia, por tanto, estriba en la cantidad de coralistas que integran cada agrupación. Es decir, aunque en Cataluña, País Vasco y Galicia tienen más coros, éstos están compuestos por menos personas. O dicho de otra forma: aunque Castilla y León, Navarra y La Rioja tengan menos agrupaciones corales, las que poseen están formada por grandes masas corales.

Tabla 15: Comparativa de puestos de las CCAA según coralistas y coros. 2015.

		PUESTO POR PERSONAS QUE CANTAN	PUESTO POR NÚMERO DE COROS
1	ANDALUCÍA	5	6
2	ARAGÓN	8	7
3	ASTURIAS	11	8
4	BALEARES	16	13
5	CANARIAS	10	16
6	CANTABRIA	6	11
7	CASTILLA Y LEÓN	1	9
8	CASTILLA-LA MANCHA	7	14
9	CATALUÑA	14	1
10	EXTREMADURA	17	10
11	GALICIA	9	3
12	MADRID	12	5
13	MURCIA	13	15
14	NAVARRA	2	12
15	PAÍS VASCO	15	2
16	LA RIOJA	3	17
17	VALENCIA	4	4
18	CEUTA Y MELILLA	18	18

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales 2016 y elaboración propia.

Gráfico 9: Comparativa de puestos de las CCAA según coralistas y coros. 2015.



Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales 2016 y elaboración propia.

Para finalizar esta parte del estudio, es reseñable el análisis que realiza la EHC sobre los menores de 10 a 14 años que viven con los adultos entrevistados. Por un lado, se observa que el 9,3% de los menores sí canta en un coro, habiendo una diferencia muy significativa entre hombres y mujeres, las cuales, con un 13,6%, están cerca de triplicar la cifra de ellos, con un 5,2%. Estas cantidades hacen concluir que el conjunto de niñas que participan en coros es algo a tomar muy en cuenta pues superan por mucho a la media de adultos que practican una actividad artística, como se observó en la tabla 12. Además, la diferencia por sexo en la práctica de esta actividad debería ser estudiado como consecuencia de una educación sexista, tal como veremos más adelante en el capítulo 6, donde los directores de coros entrevistados dan su punto de vista sobre esta cuestión.

Tabla 16: Indicadores de participación cultural en los menores de 10 a 14 años que viven con el entrevistado según sexo. 2015.

(En porcentaje de la población de cada colectivo)

EN EL ÚLTIMO AÑO	TOTAL	Hombres	Mujeres
OTRAS PRÁCTICAS CULTURALES ARTÍSTICAS			
Escribir (poesía, cuentos, etc.)	24,4	18,2	30,9
Pintar o dibujar	59,7	53,7	66,0
Otras artes plásticas (cerámica, papel, etc.)	30,3	25,7	35,3
Hacer teatro	16,4	11,3	21,9
Danza, ballet, baile	14,1	4,3	24,4
Tocar un instrumento musical	51,4	49,5	53,4
Cantar en un coro	9,3	5,2	13,6

Fuente: MECD. Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España. 2014-2015.

En cuanto a la relación existente en la práctica cultural entre menores y adultos, se extraen varias conclusiones interesantes:

- El 92,9% de los menores cantó en coro a pesar de que el adulto no lo hacía.
- Sólo el 7,1% de los menores practica el canto coral cuando lo hace el adulto.
- En el 97,7% de los casos, no cantan en coro ninguno de los dos.
- Sólo el 2,3% de los menores no cantan cuando sí lo hace un adulto.

Tabla 17: Menores de 10 a 14 años que han realizado diversas actividades culturales según la participación cultural del adulto en el último año. 2015.

(En porcentaje de la población de cada colectivo)

	Menores que han realizado la actividad			Menores que NO han realizado la actividad		
	Total	El adulto ha realizado la actividad	El adulto no ha realizado la actividad	Total	El adulto ha realizado la actividad	El adulto no ha realizado la actividad
OTRAS PRÁCTICAS CULTURALES ARTÍSTICAS						
Escribir (poesía, cuentos, etc.)	100	13,2	86,8	100	6,7	93,3
Pintar o dibujar	100	19,8	80,2	100	11,1	88,9
Otras artes plásticas (cerámica, papel, etc.)	100	17,6	82,4	100	5,6	94,4
Hacer teatro	100	6,1	93,9	100	1,6	98,4
Danza, ballet, baile	100	12,8	87,2	100	4,0	96,0
Tocar un instrumento musical	100	14,1	85,9	100	4,8	95,2
Cantar en un coro	100	7,1	92,9	100	2,3	97,7

Fuente: MECD. Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España. 2014-2015.

1.3.2. Principales actividades corales

Nos centramos a continuación en algunas de las actividades de mayor éxito entre los coralistas: los concursos de coros y los conciertos participativos.

Una de las principales actividades de los coros *amateurs* son los concursos. Existe una amplia variedad de oferta y los coros pasan meses preparando su repertorio. Conseguir estos premios es uno de los hitos más importantes en su currículum, junto con los grandes conciertos y los viajes, probablemente. Como mayor muestra, en España tenemos el Gran Premio Nacional de Canto Coral, que cuenta ya con 16 ediciones. A lo largo del año, numerosos coros compiten por ganar los distintos concursos menores que lo componen: San Vicente de la Barquera, Zumárraga, Griñón y Ejea de los Caballeros. Los ganadores de cada edición de dichos certámenes se enfrentan al año siguiente en el Gran Premio Nacional, que está patrocinado por el INAEM. Para conocer más acerca de dicha actividad, se envió una entrevista a los responsables del Premio Nacional (Anexo 5). Las personas que organizan estos eventos van rotando de año en año en la organización.

Pero en nuestro país existen otros renombrados concursos nacionales de coros, como el Antonio José (organizado y patrocinado por el Instituto Municipal de Cultura de Burgos y que cuenta con 12 ediciones), el de Villancicos y Nanas Villa de Rojas (patrocinado por el Ayuntamiento de Rojas, Alicante, y que está celebrando su 35 edición) y el Certamen de Habaneras y Polifonía de Torre Vieja, Alicante (de carácter internacional, que acumula ya 60 ediciones y que ha dado lugar a la creación de la Escuela Coral Municipal).

Como muestra infantil, prestamos especial atención al Certamen de Coros Escolares de la Comunidad de Madrid, “encaminado a mejorar la convivencia en los centros educativos a través del canto coral”⁷³, según su página web. Tal como se indica en las bases de dicha convocatoria:

⁷³ Certamen de Coros Escolares de la Comunidad de Madrid. http://www.madrid.org/cs/Satellite?c=CM_Actuaciones_FA&cid=1142568880428&idConsejeria=1109266187254&idListConsj=1109265444710&idOrganismo=1142359975427&language=es&pagename=ComunidadMadrid%2FEstructura&pv=1142309889572. 21/04/2014.

El canto coral, además de favorecer el desarrollo de dichos objetivos, facilita la integración de los alumnos en el centro y ayuda a los niños y a los adolescentes a conocerse mejor. Cantar en un coro es una excelente clase de civismo y de convivencia que permite a sus componentes comprender la necesidad de respetar las reglas, valorar el esfuerzo y superar las dificultades⁷⁴.

Esta iniciativa de la Consejería de Educación, Juventud y Deporte de la Comunidad lleva ya 10 años funcionando. En entrevista con Francisca Calvo García, asesora técnico docente de la Dirección General de Mejora de la Calidad de la Enseñanza de la Subdirección General de Programas de Innovación (Anexo 6), nos indica que “la música coral tanto en la infancia como en la adolescencia, y añadiría en los adultos, es una excelente clase de civismo”. Contrariamente al imaginario colectivo, “para los niños es un honor pertenecer al coro de su centro”. Calvo ahonda en nuestra hipótesis acerca de la relación existente entre cantar en un coro y aumentar la frecuencia a conciertos de MC. Preguntada acerca de si considera que estos niños y jóvenes son público futuro de recitales contesta: “Eso espero y deseo. Cuanto más se escucha y se acude a oír música más te gusta. La asistencia a estas actividades como la música, la danza, la pintura, el teatro, etc., se convierte, con el tiempo, en una necesidad para el espíritu”.

Tocando el tema de los conciertos participativos, hay que decir que es un fenómeno que está cogiendo cada vez más fuerza. Es una de las opciones que se ofrece a los coralistas con gran éxito de acogida. Consiste en que un grupo, por lo general bastante grande, a partir de las 100 personas, procedentes de diversos coros *amateurs*, e incluso personas físicas sueltas, se reúne para la ocasión con el fin de ejecutar grandes obras del repertorio sinfónico-coral universal en escenarios consagrados. Los directores, solistas y músicos de la orquesta sí son profesionales, en su mayoría. Las obras más interpretadas suelen ser las más conocidas, como: *El Mesías*, de G. F. Haendel; *La Creación*, de J. Haydn, *Carmina Burana*, de C. Orff, así como popurrís de coros de ópera y zarzuela y bandas sonoras (BSO) de películas. Los repertorios son siempre lo más populares posibles, siendo temas muy manidos los que suelen escucharse. El presente estudio no entrará a juzgar la calidad musical de dichos eventos ni su rigor académico. Este método permite a coros sin medios económicos abordar estas grandes obras (siempre acompañadas de orquesta, con el coste que ello supone), cumplir el sueño de poder cantar

⁷⁴ *Ibidem*.

obras archiconocidas y queridas en el imaginario colectivo en lugares reservados hasta hoy a los profesionales del canto, como auditorios y teatros, saliendo de las iglesias, que es el ámbito natural de actuación de estos grupos de *aficionados*. Estos eventos son un éxito asegurado de participación y de taquilla.

En este punto hay que hacer especial referencia a la Escuela Coral de Madrid, creada *ad hoc* por la necesidad de dar profundidad a la formación de los coralistas madrileños (como sucede en País Vasco y Cataluña), uno de los principales hervideros de esta actividad en España, tal como explica Claudia Gagliardi, coordinadora de dicha institución, en la entrevista realizada (Anexo 7). Una vez más, encontramos la misma explicación al auge de esta actividad:

Principalmente por los beneficios que produce el canto en las personas. Cantar es una actividad que engancha y cautiva a todo aquel que lo prueba, y hacerlo junto a otras personas, se convierte en un acto no sólo artístico sino también social que proporciona salud y bienestar... produce alegría y reduce el estrés⁷⁵.

Acerca de los beneficios de cantar en un coro, señala: “Fomenta actitudes positivas de solidaridad, compromiso, participación, asunción de responsabilidades grupales y la autoestima”. Se muestra rotunda sobre el tema principal de este estudio cuando se le pregunta si cree que los coralistas son audiencia objetiva de conciertos de MC y si cree que el hecho de cantar en coro hace que vivan de manera más profunda las obras a las que asisten: “Sí, lo hemos comprobado con todos los alumnos”. Acerca del fenómeno antes analizado de los conciertos participativos, Gagliardi es clara: “Obviamente para aquellos que quieran tener la oportunidad de cantar junto a una gran masa de coralistas, con obras llamativas y en importantes salas, es una buena experiencia... la parte educativa o de formación ya es otro tema”.

⁷⁵ Ver Anexo 7.

1.3.3. Casos paradigmáticos

En el presente apartado, se analizan tres coros que son ejemplo en el panorama actual por diversos motivos.

El primero de los ejemplos es el Orfeón Donostiarra, considerado uno de los pilares de la cultural coral española desde el s. XIX. El segundo es la Escolanía del Escorial, institución con cinco siglos de tradición en la formación músico-vocal de niños. El tercer paradigma es el Coro Maximiliano Kolbe, radicado en el colegio de Villanueva de la Cañada (Madrid) que lleva su nombre. En él conviven diversos actores de la comunidad educativa y ha obtenido numerosos premios corales.

1.3.3.1. Orfeón Donostiarra



Fotografía oficial del Orfeón Donostiarra.

Breve historia

El Orfeón Donostiarra (OD) comienza su andadura oficial el 7 de julio de 1896, aunque un mes antes se había producido su primera actuación en Mondragón, a cargo de un grupo de entusiastas coralistas de la antigua Sociedad Coral dirigidos por Norberto Luzuriaga. Todo el proceso de organización está muy bien recogido en esta narración pormenorizada de Juan Gorostidi sobre las sucesivas asambleas que tuvieron lugar hasta 1902:

Pero si la labor artística fue pequeña, veamos los acuerdos de las 29 Asambleas.

- Adquirir boinas rojas y escarapelas.
- Nombrar un recaudador-avisador-papelero, todo en una pieza, al que luego hubo que llevar al Juzgado, porque en sus liquidaciones había un saldo deudor de quince duros.
- Sancionar con un real de multa a los orfeonistas que llegaban cinco minutos más tarde de la hora fijada para los ensayos.
- Expulsar a los que faltaban cinco veces en un mes.
- Obligar a varios orfeonistas a definirse: ¿Los coros de Bellas Artes, o el Orfeón?
- Solicitar del Ayuntamiento 300 pesetas de subvención, que exigió del Orfeón que trabajara más para ganarlas; luego dio treinta duros solamente.
- Pagar el bordado del estandarte.
- Agasajar al Orfeón Pamplonés, de paso para Francia, camino de alguna de sus resonantes victorias.
- Comprar gamuza y plumero, para quitar el polvo al estandarte.
- Adquirir un trípode para el mismo.
- Redactar, discutir y aprobar cuatro reglamentos en cinco años...
- Cambiar de local tres veces: de la carpintería de Eleuterio Ecenarro de la calle del Puyuelo, al depósito de bombas y local de ensayos de la Banda Municipal en la Brecha; y de aquí a las Escuelas Públicas de la calle Periaflorida, pagando 5 duros al año de renta.
- Salir en la comparsa de Caldereros que organizó Sporti Clai.
- Y... comprometerse con el Gran Casino a dar cuatro conciertos en el mes de agosto, El Casino dijo que había sido mal verano -el del año 1898- y con 300 pesetas salió del paso; ha de advertirse que el Orfeón no dio ningún concierto.
- Todo lo demás -tiempo, directivas y Asambleas- se gastó en cuestiones baladíes: capillitas, directores y sus derivados...
- Dos cosas serias, sin embargo, -alguna más hubo- deben destacarse, una: nombramiento del primer socio de Honor, por su valiosa colaboración artística a favor de un ilustre donostiarra: don Beltrán Pagola. Otra: el tono de desinterés que tenían las actuaciones del Orfeón Donostiarra, ya que, de 7 conciertos, dos tuvieron carácter benéfico: recaudar fondos para la marina española y mitigar la triste suerte de los familiares de los obreros muertos en la construcción de la Pescadería. De todos modos, poca cosa. A tal punto que el año 1901 -mes de agosto- se suspendieron las actividades del Orfeón Donostiarra y el cobro de cuotas. ¡Colapso...!
- El año 1902 se nombra nueva Junta Directiva: el director -segundo del historial- es Miguel Oñate, que llama a rebato.
- ¡Inútil empeño...!
- En la asamblea número 28 de la vida del Orfeón, dimite Oñate.
- Ha llegado la era de Esnaola⁷⁶.

En 1902, Secundino Esnaola asume la dirección artística, iniciando un período de estabilidad y trabajo sistemático. En 1903 se convoca públicamente a unas audiciones para integrar el OD con motivo de su participación en el Concurso de Orfeones en Royan (Francia). Para dicho certamen, el OD ya contaba con 95 miembros y obtuvo el primer premio. En su primera etapa el grupo lo conformaban solo voces masculinas, los niños

⁷⁶ GOROSTIDI, J. *Op. cit.*, pp. 9-10.

cantaban las voces de soprano y contralto y los adultos las voces graves. En octubre de 1912, Prensa de Madrid hablaba así de ellos:

...el Orfeón Donostiarra, admirable colectividad formada con excelentes voces y en la que la esmeradísima educación musical, justeza y delicadeza de expresión, ponderación de sus elementos, disciplina, son realmente extraordinarios y revelan la alta categoría artística de su director, señor Esnaola⁷⁷.

En 1909, el maestro S. Esnaola autoriza la entrada de voces femeninas para convertir al conjunto en un coro mixto. Esta medida amplía las posibilidades expresivas del grupo, en cuanto al repertorio sinfónico-coral y también en cuanto a la igualdad de género. La primera pieza que interpretaron ya como formación mixta fue *Bello Navío*. En este período son frecuentes sus actuaciones en el Casino de San Sebastián, acompañados por la Orquesta Sinfónica y dirigidos por el maestro E. Fernández Arbós; también se realizaron varios conciertos en el Teatro Lírico y en el Teatro Real de Madrid. Cabe resaltar el magnífico concierto realizado en Portugal en 1925 con la *9ª Sinfonía* de L. V. Beethoven, dirigidos por el maestro Blanch. Esta obra es una de las que más veces ha interpretado el OD en sus primeros cien años de vida. Entre 1923 y 1928 se realizan las primeras grabaciones para gramófono sobre polifonía y folclore para los sellos Columbia y Compañía del Gramófono SAE.

En estos primeros años en los que la agrupación iba tomando forma, se iba construyendo, en paralelo, la imagen de un proyecto con aspiraciones de excelencia. El sentido de pertenencia y el honor que significaba para sus miembros poder llegar a formar parte de esta institución, se ponen de manifiesto en todos los documentos y fuentes recogidos en este estudio.

Por este grupo han pasado grandes directores y compositores, como P. Sorozábal, quien fuera niño cantor en la primera etapa de la formación. A él le sucedió J. Gorostidi, quien es considerado como el sucesor de la obra de S. Esnaola. Con él comienza una etapa de expansión internacional, con la participación en importantes festivales en Francia, Portugal, Escocia, Suiza, Italia y Bélgica. También es el comienzo de la colaboración con

⁷⁷ *Centenario del Orfeón Donostiarra 1897-1997*. INAEM, Ministerio de Cultura. 1997. <http://hedatuz.euskomedia.org/8145/1/0005.pdf>. 10/05/2017, p. 7.

grandes directores nacionales y extranjeros, tales como C. Munch, A. Argenta, I. Markevich, entre otros.

Para la celebración del jubileo por los 50 años del OD, se realizaron muchos conciertos benéficos por los barrios de San Sebastián y, en Madrid, se ofreció un concierto de gala en el Palacio de la Música, con la *Novena Sinfonía* de L. V. Beethoven, acompañados por la Orquesta Nacional de España, bajo la dirección del maestro Huger.

Un momento culminante en el período de J. Gorostidi es, sin duda, el viaje a Roma de 1950, cuando cantaron ante el Papa Pío XII. También con J. Gorostidi en 1966 actúan en la reapertura del Teatro Real, llegando a la cifra de 33 conciertos en Madrid, muchos de los cuales fueron dirigidos por A. Argenta y F. de Burgos.

En 1968, tras la muerte de J. Gorostidi, le sucede en la dirección artística A. Ayestarán, que hasta entonces había sido subdirector y tenor del coro. Con él se promueven aún más los viajes internacionales, y, por consiguiente, la creciente popularidad y fama que va conquistando el grupo. Este director logró potenciar los rasgos de identidad del OD que, a pesar de ser un coro *amateur*, pensaba que cada orfeonista debía de ser consecuente con su compromiso y máxima entrega al proyecto:

El orfeonista cantor es la clave de la vida del Orfeón; es, sin discusión, su médula espinal. Podrán plantearse problemas económicos y artísticos de toda índole y, ciertamente, la vida del Orfeón no es insensible a ellos. Sin embargo, si contamos con abundancia de orfeonistas de calidad, estoy persuadido de que el Orfeón tendrá larga vida⁷⁸.

Entre los conciertos más relevantes de este período destacan: en la Sala Filarmónica de Berlín, bajo la dirección de F. de Burgos; en el Royal Festival, con la Royal Philharmonic Orchestra, en Londres; varios conciertos en EEUU (1980); Israel, 1982; Suiza (1986) y la URSS (1986), con el gran violinista y director V. Spivakov. En esta etapa se intensifican también las colaboraciones con el Festival de Granada, con la Quincena Musical de San Sebastián y Santander, con el Teatro Real de Madrid y con el Palau de la Música de Barcelona.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 49.

Tabla 18: Orquestas sinfónicas con las que ha colaborado el OD⁷⁹

1. Berliner Philharmoniker Orchester	22. Orquesta del Liceo de Barcelona
2. Boston Symphony Orchestra	23. Orquesta Filarmónica Checa
3. Chamber of Israel Orchestra	24. Orquesta Filarmónica de Israel
4. Deutsches Berlinoper Orchester	25. Orquesta Filarmónica de Montecarlo
5. English Chamber Orchestra	26. Orquesta Filarmónica de Moscú
6. Euskadiko Orkestra Sinfonikoa	27. Orquesta Maggio Musicale Fiorentino
7. Los Angeles Philharmonic Orchestra	28. Orquesta Nacional de España
8. National Symphony of Washington Orchestra	29. Orquesta Nacional de Letonia
9. Nord Deutsche Rundfunk Orchester	30. Orquesta Sinfónica de Bilbao
10. Orchestre Capitole de Toulouse	31. Orquesta Sinfónica de Galicia
11. Orchestre Colonne de Paris	32. Orquesta Sinfónica de Madrid
12. Orchestre de la Suisse Romande	33. Orquesta Sinfónica de Pittsburg
13. Orchestre de Paris	34. Orquesta Sinfónica de RTVE
14. Orchestre National Bordeaux-Aquitaine	35. Orquesta Sinfónica de Sevilla
15. Orchestre National de France	36. Orquesta Sinfónica de Tenerife
16. Orchestre National de Lyon	37. Orquesta Virtuosi di Roma
17. Orchestre Philharmonique de Radio France	38. Orquesta Virtuosos de Moscú
18. Orquesta de la Radiotelevisión Soviética	39. Orquesta Ciutat de Barcelona
19. Orquesta de la Scala de Milan	40. Philadelphia Orchestra
20. Orquesta del Conservatorio de San Sebastián	41. Philharmonia of London Orchestra
21. Orquesta del Gran Casino de San Sebastián	42. Royal Philharmonic of London Orchestra
	43. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra
	44. Scottish Chamber Orchestra
	45. Tonhalle Orchester
	46. Yomiouri Nippon Symphony Orchestra

Fuente: elaboración propia.

En 1986, tras la muerte inesperada de A. Ayestarán, toma el relevo en la dirección musical el maestro J. A. Sainz Alfaro, quien tiene que afrontar sorpresivamente la agenda de conciertos prevista ya para ese año, tanto por los conciertos de temporada, como los 11 conciertos de homenaje al fallecido director A. Ayestarán. Además de tres viajes internacionales a Inglaterra, Italia y Centroeuropa. En este mismo año, actúan nuevamente en Teatro Real de Madrid, y en la inauguración del Auditorio Nacional de Música de Madrid. En esta nueva etapa, el OD amplía su repertorio, encarando obras

⁷⁹ *Ibid.*, p. 27.

clásicas de gran dificultad y también de música contemporánea: *Misa en Fa Menor*, de A. Bruckner; *Oedipe*, de G. Enesco; *Mors et Vita*, de C. Gounod; *Visperas*, de S. Rachmaninov; *Redemption*, de C. Franck; *Sinfonía n. 2*, de F. Mendelssohn; *El Sueño de Geroncio*, de E. Elgar. En 1993 presenta el estreno mundial de *Veni Creator Spiritus*, de C. Halffter, en el Auditorio Nacional de Música de Madrid.

Las grabaciones más destacadas de este período son: *Oedipe*, de G. Enesco; *Mors et Vita*, de C. Gounod, Premio Diapasón de Oro de la Crítica Francesa; *Carmina Burana*, de K. Orff; *Redemption*, de C. Franck; *Requiem*, de G. Verdi; *Goyescas*, de E. Granados; *La Tabernera del Puerto*, de P. Sorozábal.

En 1996 este consolidado y representativo grupo musical estrenó su nueva sede, después de cinco cambios durante un siglo. Finalmente, el OD adquiere su propio local, por un valor de 2,5 millones de Euros aproximadamente. Este paso era necesario darlo, teniendo en cuenta que lo más natural era tener todas las actividades del OD concentradas en un solo edificio. Así pues, actualmente ahí funcionan: “el Taller de Música, la Escuela de Canto Infantil, una gran sala de ensayos, las oficinas y un archivo que contiene más de 9.000 fotografías, 5.000 partituras, documentos, galardones y recuerdos”⁸⁰.

Como parte de la celebración de su centenario, en 1997, el OD organizó más de cincuenta conciertos y participó en los festivales de música más importantes de España: Santander, Peralada, Granada, Cuenca y Quincena Musical Donostiarra. Asimismo, actuó en la reapertura del Teatro Real de Madrid. Durante estos cien primeros años de existencia, por el OD han pasado más de 2.000 cantantes. Entre los directores de orquesta más prestigiosos que han dirigido esta formación, cabe destacar: C. Abbado, O. Alonso, A. Argenta, D. Barenboim, J. López Cobos, L. Maazel, C. Makerras, I. Markevich, Z. Metha, C. Munch, R. Mutti, Z. Osawa, H. Rilling, E. Salonen, P. Sorozábal, L. Stokowsky, entre otros⁸¹.

Con el cambio de siglo, el OD acumula un palmarés que pocos grupos artísticos a nivel mundial podrían haberlo conseguido. En este sentido, es indudable que la tradición musical vasca y, especialmente la vocal, es un elemento esencial de su cultura que se ha

⁸⁰ *Ibid.*, p. 41.

⁸¹ *Ibid.*, p. 37.

cultivado en todos los estratos de la sociedad de forma ancestral. La importancia que se da al canto coral en la vida cotidiana es tan natural como, lo es también, cantar en familia después de la comida, en las celebraciones y en todo tipo de eventos sociales. Decía Voltaire sobre los vascos⁸²: “Es un pueblo que, montado a caballo en el Pirineo, pasa su vida cantando”.

En estos primeros años del nuevo milenio, el OD ha continuado explorando diversos géneros y ampliando su red de colaboraciones, siempre con un alto nivel artístico. Entre los acontecimientos y conciertos más importantes de estos últimos años cabe destacar:

En 2010

- Se realizó un viaje internacional a Toulouse, donde se interpretó, en colaboración con la Orquesta Nacional del Capitolio de la ciudad, *La Condenación de Fausto*, de H. Berlioz.
- En febrero, bajo la dirección M. Jansons, el coro de voces blancas del OD ejecutó la 3ª *Sinfonía*, de G. Mahler, en el Auditorio Nacional, junto a la Royal Concert Gebouw Orchestra.
- En el mes de abril, participó en los actos del 73º aniversario del bombardeo de Guernica.
- Se grabó la 2ª *Sinfonía*, de G. Mahler, junto a la Orquesta Sinfónica de la Radio de Fráncfort, bajo la dirección de P. Järvi, en el mes de mayo.

En 2011

- Con motivo del aniversario de la muerte del compositor G. Mahler, el OD participó en diversos conciertos con algunas de sus sinfonías más célebres.

⁸² Citado por, AZKUE, de, R. M. *Cancionero popular vasco*. Bilbao: Euskaltzaindia, 1990, p. 19.

- Otro homenaje, quizás más significativo para el coro, fue el de los 25 años de la muerte del director A. Ayestarán que se celebró con un emotivo concierto en su memoria el 22 de diciembre, día de su muerte.

En 2012

- Siete conciertos en diferentes ciudades francesas: Lyon, Toulouse, París, Mende y Sète.
- Se amplía su repertorio con tres nuevas obras: el *Stabat Mater*, de F. Poulenc; la *Misa Glagolítica*, de L. Janáček, y la *Alborada de noite e de luz*, de J. Durán.

En 2013

- El OD debuta en Milán con dos conciertos de la *8ª Sinfonía*, de G. Mahler, junto a la Orquesta Sinfónica de Milán G. Verdi y su coro, junto al OD, con la dirección musical de R. Chailly, en el Palacio de Congresos de Milán.
- Concierto en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, interpretando el *Requiem*, de G. Fouré, acompañados por la Orquesta Filarmónica de Berlín y la dirección artística de S. Rattle.
- Dos conciertos internacionales en Toulouse y París con la interpretación de *La Condenación de Fausto*, de H. Berlioz, junto a la Orquesta Nacional del Capitolio de Toulouse, bajo la dirección de T. Sokhiev.

En 2014

- En este año, el OD realizó un total de 36 conciertos, de los cuales, cuatro fueron en Francia (Toulouse, París, Agde y Montpellier), 17 en la Comunidad Autónoma Vasca. Siete de ellos fueron dedicados a acciones solidarias. Los 14 restantes fueron en otras CCAA.

En 2015

- Se ofrecieron 36 conciertos, divididos de la siguiente manera: cuatro, en diversas ciudades francesas: Montpellier, Perpignan, Toulouse y París; 18 en la Comunidad Autónoma Vasca; 14 en las comunidades autónomas de Cantabria, Castilla-La Mancha, La Rioja, Madrid, Navarra y el Principado de Asturias.

El punto de inflexión positivo en cuanto a número de actuaciones iniciado en 2013, con relación a los años anteriores, se ha consolidado en 2015 como podrá ver el lector al repasar los datos estadísticos, ya que este año se repiten prácticamente los del ejercicio anterior, al que calificábamos de importante en cuanto a lo que la actividad se refería, lo que de cara al futuro nos hace sentirnos optimistas. La progresión positiva del número de orfeonistas es otro de los datos alentadores que quedan reflejados en este documento. La cifra de 208 permite abordar con garantía de éxito, los retos que se nos presentan en esa actividad, en algunos periodos frenética, que el Orfeón debe afrontar⁸³.

Premios⁸⁴

- 1) 1903 - Primer Premio de Honor de Royan.
- 2) 1905 - Primer Premio Concurso de Honor de Bilbao.
- 3) 1906 - Gran Premio de Honor de París.
- 4) 1932 - Medalla de Oro de la Ciudad de San Sebastián.
- 5) 1940 - Medalla de Oro del Sindicato Nacional del Espectáculo.
- 6) 1942 - Cruz de Alfonso X el Sabio.
- 7) 1947 - Medalla de Oro de la Villa de Madrid.
- 8) 1951 - Medalla de la Ciudad de Zaragoza.
- 9) 1952 - Medalla de Plata de la Ciudad de Burdeos.
- 10) 1966 - Corbata de Oro de la Orden de Isabel la Católica.
- 11) 1975 - Medalla de Oro de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia.
- 12) 1983 - Medalla de Honor de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- 13) 1984 - Premio Príncipe de Asturias de las Artes.
- 14) 1985 - Medalla de la Ciudad de Toulouse.
- 15) 1997 - Medalla de Oro del Festival Internacional de Música y Danza de Granada.

⁸³ ECHARRI CAMPO, J. M. <http://www.orfeondonostiarra.org/es/download.php?archivo=memoria-2015-es.pdf>, p.9. 10/05/2017.

⁸⁴ *Centenario del Orfeón Donostiarra 1897- 1997. Op., cit., p. 40.*

- 16) 1997 - Medalla del Centenario de la Ciudad de San Sebastián.
- 17) 1997 - Disco de platino 'Orfeón Donostiarra 1897-1997'.
- 18) 1998 - Medalla de oro de la Fundación Sabino Arana.
- 19) 2000 - Miembro Honorífico del Claustro Universitario de las Artes de la Universidad de Alcalá de Henares.
- 20) 2002 - Nominación a los Grammy por la grabación del *Requiem* de G. Verdi (2001).
- 21) 2004 - Disco de Oro por 'Canciones' (RTVE).
- 22) 2005 - Medalla de Oro del centenario de la Orquesta Sinfónica de Madrid.
- 23) 2005 - Medalla de Oro de Unicef España.
- 24) 2008 - Galardonado por la Fundación Teatro Campoamor de Oviedo "Por su contribución significativa al mundo de la lírica".

Discografía

Otro de los aspectos que destaca del OD es su intensa actividad discográfica. A lo largo de todo el s. XX y desde sus primeros años, grabaron un total de 140 discos, tanto de MC como popular, sobre todo vasca. En el s. XXI han grabado los siguientes títulos:

1. *Clásicos Populares*. RTVE, 2000. CD.
2. *Clásicos Populares VI*. RTVE, 2001, CD.
3. *Memorian Gontzal Mendibil*. Keinu, 2001, CD.
4. *Habaneras 2, La Bella Lola*. RTVE, 2002, CD.
5. *Canciones*. RTVE, 2003, CD.
6. *Lágrimas Al Viento*. Keinu, 2004, CD.
7. *Tomás Garbizu 1901-1989*. Claves Record, 2004, CD.
8. *Sinfonía n.º 2 'Resurrection'* (G. Mahler). Deutsche Grammophon, 2004, CD.
9. *25 Aniversario Parlamento Vasco* (M. Charpentier, G. Verdi, L. V. Beethoven), 2005, CD.
10. *Aita Madina (1907-1972)*. Claves Record, 2005, CD.
11. *Latino* (Varios). RTVE, 2005, CD.
12. *Requiem* (G. Verdi). RTVE, 2005, CD.
13. *Salmos para una Sinfonía* (T. Aragüés). 2007, CD.

14. *Canciones del Mundo*. 2008, CD.
15. *100 Urte Oteiza*. 2008, DVD.
16. *Symphony n.º. 2 'Resurrection'*. Virgin Classics, 2010, CD.

Taller de Música A. Ayestarán

Este taller de iniciación musical para niños de entre cuatro y nueve años, fue concebido y creado por el director A. Ayestarán en 1984. La metodología utilizada se rige por las corrientes educativas más modernas y su finalidad principal es la de despertar y motivar la sensibilidad y desarrollo musical en los más pequeños. En él reciben clases de formación auditiva, rítmica y de iniciación de los códigos y lenguajes de la música. También pueden formar parte del taller de instrumentos y de las sesiones de audición musical dirigidas y adecuadas a su edad.

Escuela de canto

Esta escuela se creó en el año 1985 y está dirigida a niños de entre siete y diez años. Entre sus objetivos principales está, en primer lugar, el de formar a los futuros orfeonistas, pero también se apuesta por una formación dedicada a instruir a “personas capaces de disfrutar de la música como público cultivado y sensible”⁸⁵. El método que se utiliza para la enseñanza es el de Z. Kodaly. Regularmente se organizan conciertos de los alumnos y encuentros con otras escuelas del País Vasco que aplican esta misma metodología.

Orfeón Infantil (Txiki)

Consiste en despertar en los niños el gusto por la música y la cultura coral a través de la praxis organizada y regular que les brinda el coro, consistente en ensayos semanales. Así, se aseguran de formar, de manera constante, la cantera del OD. Este grupo existe

⁸⁵ *Ibid.*, p. 46.

desde 1988 y está orientado a niños de 9 a 12 años. Además, participan en varias festividades de la ciudad como La Salve y la Misa del Día de la Virgen en la iglesia de Santa María en el mes de agosto. En Navidad, el Orfeón Infantil sale a cantar por las calles de San Sebastián y, en la festividad de Santa Águeda, el 5 de febrero, participa como coro principal. Ésta es una de las fiestas religiosas más representativas del País Vasco, en la que los coros recorren las calles de los pueblos y ciudades interpretando coplas en honor a la Santa.

Después de revisar de forma detallada los documentos sobre la historia de esta centenaria agrupación, podemos concluir que se trata de una de las instituciones musicales más prestigiosas y consolidadas de España. El OD representa uno de los tesoros más destacados del patrimonio cultural de nuestro país.

Todo esto se ve, como el acento ortográfico. Mas hay otras muchas facetas acentuables y acentuadas que no se ven, pero se perciben. La primera de todas, que nuestro laureadísimo Orfeón sigue componiéndose de *amateurs*, no de músicos profesionales que viven de la música. Ya quedan lejos los tiempos en que la mayoría de los orfeonistas eran fontaneros, carpinteros, confiteros, ferreteros, peluqueros, zapateros, mezclados con dentistas, abogados, notarios, médicos, y en los que carpinteros, pintores y modistillas levantaban y decoraban el escenario o preparaban el vestuario para una representación operística, para luego disfrazarse de cantores. Y, sin embargo, el Orfeón sigue siendo un maravilloso fruto del *amateurismo*, en que sus componentes han de buscar las horas libres que les deja su trabajo y han de hacer dibujos con sus vacaciones laborales cuando llega la hora de los largos desplazamientos. Todos los orfeonistas son hijos de la tierra, “canteranos”, mucho más que los futbolistas, y saben dedicar horas y más horas a sus exigentes ensayos, mientras sus paisanos “potean” por la Parte Vieja de la ciudad. El Orfeón es obra, no de genios, sino de gentes normales, sometidas a esfuerzo continuado y severa disciplina. Es escuela de tesón y sacrificio, y también de amistad y fraternidad, donde no faltan sagas familiares de orfeonistas. Es taller de alta cultura en tiempos en que a cualquier cosa se denomina tal. Templo donde se rinde culto a la “*excellency*”, a la calidad, a la siempre difícil cota de la perfección privilegiada⁸⁶.

⁸⁶ CUESTAS HEVIA, de las, C. *Armonía sin fronteras, Orfeón Donostiarra*. Prólogo: J. I. Tellechea Idígoras. San Sebastián: Orfeón Donostiarra, 2003, p. X-XII.

Director artístico

Licenciado en Ciencias Físicas, José Antonio Sainz Alfaro (San Sebastián, 1956) ha estado vinculado a la música de forma vocacional y profesionalmente desde muy joven. Su afición y temprana intuición musicales fueron encauzadas por el fundador de la Coral San Ignacio, Padre Garayoa, a quien sustituiría años más tarde al frente de la agrupación. Cursó estudios musicales en el Conservatorio de su ciudad natal con maestros como Francisco Escudero y Tomás Aragüés y continuó su formación siguiendo distintos cursos de dirección coral en el extranjero.

Entre 1980 y 1988 dirigió la Coral San Ignacio, al tiempo que fue desarrollando una importante labor pedagógica en la Federación de Coros de Gipuzkoa.

Su primer contacto con el Orfeón Donostiarra se produjo en 1974, año en el que ingresó como barítono. A lo largo de los ochenta colaboró íntimamente con el titular de la formación, Antxon Ayestarán, de quien llegó a ser, muy pronto, su asistente. Nombrado subdirector, contribuyó a la preparación y montaje de numerosas nuevas obras y ayudó a impulsar una, todavía tímida, política de expansión. Tras la repentina muerte de Ayestarán en 1986, se puso al frente del Orfeón y desde entonces la vida profesional de Sainz Alfaro ha estado volcada en él. El coro inició de esta forma una nueva etapa caracterizada por su presencia en escenarios internacionales y por la constante ampliación de su repertorio. Esta labor fue reconocida por Radio Nacional de España, que en 1992 le concedió el Premio Ojo Crítico de música.

Oedipe, de G. Enesco; *La muerte del Obispo de Brindisi*, de G. C. Menotti; *Oedipus Rex*, de I. Stravinsky; *Visperas*, de S. Rachmaninov; *Las Campanas*, de S. Rachmaninov; *El sueño de Geroncio*, de E. Elgar; o la *Misa Glagolítica*, de L. Janacek son algunas de las partituras que han entrado en el repertorio de la agrupación donostiarra en los últimos años.

Sainz Alfaro ha llevado al Orfeón a festivales como el de Salzburgo (1999); Montreux (1999); los certámenes alemanes del Rhin (2002) y las Trienales del Ruhr (2002 y 2004); el Festival de Lucerna (2003), el de Saint-Denis de París (2006), el

Chorégies de la ciudad francesa de Orange (2008 y 2011) o el de Radio France y Montpellier (2012).

De entre las numerosas grabaciones realizadas en la etapa de Sainz Alfaro, destaca el CD *Orfeón 1987-1997 Entre lo sagrado y lo profano*, que logró un Disco de Platino; el de la *Misa de Requiem* de Verdi editado por EMI en 2003, que fue nominado para los Grammy en la categoría de “Best Choral Performance”, nominación que el director del Orfeón compartió con el director de los otros dos coros que participaron en esta grabación: el Swedish Radio Choir y el Eric Ericson Chamber Choir. También de 2003 es el CD de *La 2ª Sinfonía* de G. Mahler grabado durante el concierto del Festival de Lucerna bajo la dirección de C. Abbado con la Lucerne Festival Orchestra, disco que obtuvo un Diapasón de Oro otorgado por la revista francesa Diapasón, y el CD denominado *Canciones*, de carácter más popular, que fue Disco de Oro.

Sainz Alfaro inició hace más de dos décadas una nueva etapa como director de orquesta que le ha llevado a ponerse al frente de distintas agrupaciones musicales, como la Filarmónica Nacional de Letonia, Sinfónica de la Radiotelevisión Española, Sinfónica de Euskadi, la Orquesta Nacional Rusa, la Sinfónica de Estambul, la Filharmonia Pomorska, la Nacional de la Opera de Sofía, la Filarmónica George Enesco de Bucarest, la Filarmónica de Madrid, la Orquesta del Teatro San Carlos de Lisboa, la Sinfónica del Vallés y la Orquesta de Málaga, con las que ha revisado, junto al Orfeón que gobierna, una buena parte del más comprometido repertorio sinfónico-coral.

Estudio sobre los miembros del Orfeón Donostiarra

Para conocer de cerca a los miembros del OD, se ha realizado una encuesta a 30 de sus integrantes. Ésta se divide en varios bloques, referentes a: su experiencia coral, su bagaje musical, así como a sus influencias familiares en este sentido, su experiencia en el OD y su relación con el consumo de MC, tanto de hábitos de asistencia a conciertos como de escucha.

Modelo de encuesta realizada a los miembros del Orfeón Donostiarra

Preguntas de control:

- Edad
- Tipo de voz
- Nivel de estudios
- Profesión
- Tiempo que lleva cantando en el Orfeón Donostiarra

Cuestionario:

1. ¿Ha cantado previamente en otro coro?

SÍ

NO

1.1. ¿Durante cuánto tiempo?

2. ¿Ha tenido formación musical previa a su entrada en este coro?

SÍ

NO

2.1. En caso afirmativo, ¿podría especificar su nivel de estudios musicales?

3. Acerca de sus padres:

3.1. Sobre su padre:

3.1.1. ¿Cuál es su nivel de estudios?

Bachillerato
Diplomatura
Licenciatura
Máster
Doctorado

3.1.2. ¿Cuál es su profesión?

3.2. Sobre su madre:

3.2.1. ¿Cuál es su nivel de estudios?

Bachillerato
Diplomatura
Licenciatura
Máster
Doctorado

3.2.2. ¿Cuál es su profesión?

4. Acerca de sus abuelos:

4.1. ¿Posee alguno de ellos formación musical? ¿En qué especialidad o instrumento?

4.2. ¿Qué tipo de música suelen escuchar ellos?

5. ¿Fomentaron sus padres/familia sus experiencias musicales?

SÍ

NO

5.1. En caso afirmativo, ¿cómo? Marque tantas opciones como quiera.

- a) Alguno de sus padres es músico profesional
- b) Alguno de sus padres practica música de manera *amateur*
- c) Solían llevarle a conciertos, recitales u otras actividades musicales
- d) La música es un *hobby* muy apreciado en su familia

6. ¿Cuáles fueron sus motivaciones o razones para entrar en este coro? Marque tres opciones.

- a) El hecho de pertenecer a un gran coro que goza de un alto prestigio
- b) Actuar en grandes escenarios
- c) Colaborar con músicos de prestigio (orquestas, solistas, directores)
- d) Creía que tenía aptitudes musicales y quería desarrollar mi talento
- e) Me gusta la actividad musical y cantar en público
- f) Por el placer de aprender
- g) El canto coral fomenta valores con los que me siento identificado
- h) Conozco gente/socializo
- i) Recibo formación musical
- j) Fomenta mi gusto por la música
- k) Me divierto
- l) Estando en este coro, realizo otras actividades adicionales, como viajar
- m) Cultiva mi espíritu

7. ¿Cuáles cree que son las razones por las que el Orfeón Donostiarra, siendo *amateur*, está considerado como uno de los más destacados coros de España?

8. ¿Con qué frecuencia asiste como público a conciertos de música clásica? Marque sólo una opción:

- a) Nunca
- b) Dos o tres veces al año
- c) Entre 4 y 7 veces al año
- d) Entre 8 y 10 veces al año
- e) Una vez al mes
- f) Una vez cada quince días

- g) Una vez a la semana
- h) Más de una vez a la semana
- i) NS/NC (No sabe/no contesta)

9. ¿Posee algún tipo de abono a alguna sala de conciertos?

SÍ

NO

10. ¿Qué causas hacen que no vaya tanto como desearía a conciertos de música clásica? Marque hasta tres opciones.

- a) No tengo tiempo
- b) No me satisface la oferta
- c) El precio de las entradas me parece elevado
- d) Es lejos de casa
- e) Voy todo lo que deseo
- f) NS/NC

11. ¿A qué tipo de conciertos suele acudir? Marque tantas opciones como desee.

- a) Música clásica
- b) Pop
- c) *Rock*
- d) Étnica
- e) Electrónica
- f) *Jazz*
- g) Otros

11.1. Responda sólo en caso de que haya marcado la opción A en la pregunta anterior: ¿A qué tipo de conciertos de música clásica suele acudir con más frecuencia? Marque hasta tres de las opciones.

- a) Música sinfónica
- b) Música coral
- c) Música de cámara
- d) Ópera
- e) *Ballet*
- f) Bandas

12. ¿Cuánto dinero estaría dispuesto a pagar por asistir a un concierto de la Orquesta Filarmónica de Viena?

- a) 00€ a 20€
- b) 21€ a 40€
- c) 41€ a 60€
- d) 61€ a 80€
- e) 81€ a 100€
- f) Más de 100€

13. ¿Qué tipo de música suele escuchar en su tiempo libre?

14. ¿Cree que cantar en un coro ha hecho que se incremente su gusto por la música clásica?

SÍ

NO

15. ¿Cree que cantar en un coro ha hecho que asista con más frecuencia a conciertos de música clásica?

SÍ

NO

16. ¿Cree que cantar en un coro ha hecho que entienda de una manera más profunda los conciertos de música clásica a los que asiste?

SÍ

NO

17. Desde su experiencia, ¿qué actitudes cree que son las más comunes entre los coralistas? Marque tres de las opciones.

- a) Puntualidad
- b) Disciplina
- c) Constancia
- d) Generosidad
- e) Respeto
- f) Tranquilidad
- g) Sociabilidad
- h) Solidaridad
- i) Compañerismo

18. ¿Qué beneficios personales cree que se desarrollan al cantar en un coro? Marque tres de las opciones.

- a) Impulsa el gusto por la música
- b) Promueve la asistencia a conciertos
- c) Fomenta la paciencia y la generosidad
- d) Aumenta la conciencia de grupo y comunidad
- e) Desarrolla el consumo de otros productos culturales: teatro, cine, *ballet*, lectura...
- f) Mejora las relaciones sociales
- g) Alivia el estrés
- h) Fomenta el voluntariado
- i) Aumenta la memoria, atención y concentración
- j) Desarrolla habilidades de pensamiento crítico y liderazgo
- k) Fomenta la autoestima
- l) Potencia la capacidad de trabajo en equipo
- m) Mejora los resultados académicos
- n) Estimula la creatividad y la imaginación

Análisis de las encuestas realizadas a los miembros del Orfeón Donostiarra

Se ha realizado una encuesta de 18 preguntas a 30 miembros del Orfeón Donostiarra. El rango de edad de los participantes oscila entre los 18 y los 74, siendo la media de edad 46 años. Esto supone una gran riqueza cultural por las diferentes generaciones que en él conviven. Entre los encuestados, según su tipo de voz, hay: ocho sopranos, cinco contraltos, ocho tenores y nueve bajos, es decir, 13 mujeres y 17 hombres. Su nivel de formación es elevado pues, el 50% es licenciado, el 23% es diplomado y el 10% posee un máster. Frente a esto, otro 10% completó los estudios de bachillerato y solo un 7% tiene un nivel elemental de estudios. Como resultado, se observa que el nivel profesional de este grupo es elevado: El 7% se sitúa en la primera categoría laboral, según el INE⁸⁷; el 47% se coloca en el nivel 2, relativo a técnicos profesionales, científicos e intelectuales, lo que constituye prácticamente la mitad del grupo de estudio; un 17% se halla en la categoría 3, esto es, técnicos y profesionales de apoyo; finalmente, un 10% ocupa el cuarto lugar de la tabla, dedicado a empleados contables, administrativos y otros empleados de oficina. Además de esto, hay un 20% de encuestados no computable, ya que se trata de estudiantes y jubilados. Cabe destacar el alto rango general de los participantes, ya que el nivel más bajo de ocupación laboral que presenta este grupo, corresponde al nivel 4 de la tabla del INE, que presenta hasta nueve categorías. Estos datos son significativos pues, se observa que, siendo estos individuos parte de un segmento alto dentro de la pirámide laboral, dedican buena parte de su tiempo libre a la actividad coral que, en el caso puntual de este coro, es muy exigente en disponibilidad y compromiso, tanto en ensayos, como en actuaciones y viajes.

Los integrantes encuestados demuestran una alta fidelidad y sentido de pertenencia a su coro, pues, la media de años cantando en esta institución es de 15. Destaca el hecho de que en este grupo haya personas que llevan cantando hasta 48 años.

Entrando en el cuestionario, referente al primer bloque de preguntas relacionado con su trayectoria coral y su formación musical, se recoge que el 83% ha cantado previamente en coro, con una media de 17 años. Este dato, unido al anterior (tiempo que llevan cantando en el OD), revela que, estos cantantes poseen una tradición, conciencia y

⁸⁷ Instituto Nacional de Estadística. <http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft40%2Fcno11%2F&file=inebase&L=0>. 10/03/2017.

cultura coral tan profunda, que llevan vinculados a esta actividad, en diferentes grupos, prácticamente toda la vida (una media de 32 años). Por otra parte, el 77% ha recibido formación musical previa a su entrada en este grupo, lo que incluye, de forma generalizada, una elevada instrucción en solfeo, además de estudios superiores de canto, dirección coral e instrumentos.

En el apartado de los antecedentes familiares, se manifiesta una brecha generacional entre los progenitores y los cantantes en lo relativo a su nivel de estudios. Comenzando el análisis con los padres, el grupo predominante es el de los bachilleres (33%); le siguen los diplomados con un 23%; en tercera posición, con un 13%, los que poseen educación básica. A continuación, los licenciados (10%) y los doctores, (7%). Respecto a las madres, el nivel de formación más común también es el bachillerato (43%); en segunda posición quedan empatadas con un 13% respectivamente, las que tienen licenciatura y nivel básico; finalmente, también empatan con un 7% cada grupo, las que son diplomadas o poseen un máster. En el colectivo de mujeres, ninguna posee doctorado.

A propósito de las profesiones de los padres, en cuanto a los hombres, solo se ha podido analizar a dos tercios del total, ya que los demás, o son jubilados, o no han contestado. Iniciando el análisis en sí, el rango de profesiones de los padres ocupa prácticamente todas las opciones de la tabla del INE: el 40% se sitúa en el nivel 2 (técnicos profesionales); les siguen empatados con un 15% respectivamente, los que se hallan en la categoría 5 (trabajadores de los servicios de restauración, personales, protección y vendedores) y los de la 7 (artesanos y trabajadores cualificados de las industrias manufactureras y la construcción); en tercer lugar, también con un 10% empatados, cada grupo, los que se sitúan en los niveles 4 (empleados contables, administrativos y otros empleados de oficina) y 8 (operadores de instalaciones y maquinaria, y montadores); finalmente, también igualados en cantidad con un 5%, los pertenecientes a los niveles 3 (técnicos y profesionales de apoyo) y 1 (directores y gerentes).

En el apartado de las madres solo se ha podido tener como base de estudio a 12 de ellas, pues 11 indicaron que son amas de casa, categoría no contemplada en el INE, cinco no contestaron a la pregunta y dos son jubiladas. De la docena de madres analizables, profesionalmente, el 42% se sitúa en la categoría 4 (empleados contables, administrativos y otros empleados de oficina); detrás se posiciona el 25% relativo al nivel

2 (técnicos profesionales), seguidas por el 17% del puesto 5 (trabajadores de los servicios de restauración, personales, protección y vendedores), y finalmente, empatadas con un 8% respectivamente, las de la posición 3 (técnicos y profesionales de apoyo) y 7 (artesanos y trabajadores cualificados de las industrias manufactureras y la construcción).

Siguiendo con el segmento dedicado a la familia, un 90% de los abuelos no posee formación musical. El bajo porcentaje que sí lo tiene, indica, en su mayoría, que se trata de la práctica de canto *amateur*, aunque hay dos casos de músicos profesionales. Uno fue director de coro, compositor, instrumentista, profesor de música y miembro de la Filarmónica de San Sebastián, y el otro realizó estudios superiores de piano y órgano. Sobre el tipo de música que ellos escuchan predomina la MC, seguida de la zarzuela y el folklóre vasco.

Entrando en el bloque de preguntas referidas al fomento y motivaciones que los participantes tuvieron hacia la MC desde su infancia, el 67% opina que sus padres o familiares sí fomentaron sus experiencias musicales. La principal vía fue el hecho de que la música era un *hobbie* muy apreciado en su familia. Además, casi la mitad indica que solían llevarle a conciertos, recitales y otros eventos musicales. Resulta conmovedor el testimonio de una orfeonista a este respecto:

Mi abuelo me llevaba con dos años a los ensayos de los coros que dirigía y me sentaba al lado del piano. Fue mi profesor de solfeo en casa (no había conservatorio donde nació). Me llevó a ver mi primera ópera a los 9 años (*El Barbero de Sevilla*, en Santiago de Chile). Cuando a los 17 abandoné mi primera carrera, me obligaba a solfear con él todos los días a las 8 de la mañana. Oíamos Radio Clásica, cuando de niña jugaba al dominó con él hasta la media noche. Escuchábamos música juntos, debatíamos sobre lo que escuchábamos y fue mi primer director de coro cuando empecé, con 7 años⁸⁸.

Acerca de las motivaciones que tuvieron estos coralistas para entrar en el OD, en primer lugar, destaca el fomento del gusto por la música y el cultivar el espíritu, ambas con un 40%. En segunda posición, con un triple empate (37%), el colaborar con músicos de prestigio, su gusto por la actividad en sí y cantar en público, y el fomento de valores

⁸⁸ Encuesta nº 8 del estudio realizado a los coralistas del OD. Contralto de mediana edad con seis años de participación en el OD. Ver Anexo 8.

que promueve el canto coral con los que sienten identificados. En tercer puesto, con un 33% cada uno: el placer de aprender, el pertenecer a un coro de gran prestigio y divertirse.

Preguntados acerca de las razones porque las que el OD, aun siendo un coro *amateur* es uno de los más destacados de España, un 40% indicó que esto se debe a la alta calidad, tanto de los orfeonistas, como de las orquestas y directores con los que trabajan. Como segunda causa, señalan dos motivos con un 37% cada uno: el alto ritmo de trabajo y una serie de valores relacionados con la entrega y la implicación, como son el compromiso, la responsabilidad, la dedicación y la constancia. En tercer lugar, destacaron el amor, pasión y entusiasmo que sienten hacia la música, precisamente por su condición de ser aficionados. Esto se corrobora en una de sus manifestaciones espontáneas:

Pese a ser un coro *amateur*, la dedicación (por tiempo) es casi profesional y muchas veces consigue emociones que no se consigue en coros profesionales (sin menospreciarlos). El dedicarte profesionalmente a algo también lleva a una cierta monotonía. Al final se convierte en una obligación en la que no siempre tienes por qué disfrutar con lo que estás haciendo. Nosotros, al fin y al cabo, nos dedicamos profesionalmente a otras cosas y eso te da opción de coger un respiro, si lo necesitas, de la música o de ciertos conciertos. Digamos, que podemos tener más libertad de elección y cuando nos implicamos en un proyecto es porque queremos aportar todo de lo que disponemos⁸⁹.

Merece la pena también enumerar otras razones señaladas por los participantes: disciplina y rigor, trayectoria histórica, alto grado de exigencia, conciencia de la entidad a la que se pertenece; el buen ambiente humano entre compañeros, las grabaciones realizadas, el extenso repertorio y la especialización de música sinfónico-coral. “La compensación es indescriptible”⁹⁰.

El siguiente bloque de preguntas está relacionado con su asistencia a conciertos de MC. Un 27% de los encuestados asiste entre ocho y diez veces al año a conciertos de MC, el mismo porcentaje que los que asisten entre cuatro y siete veces al año. El 23 % lo hace entre dos y tres veces al año, mientras que el 20% acude a estos eventos una vez al

⁸⁹ Encuesta nº 7 del estudio realizado a los coralistas del OD. Soprano joven con 13 años de participación en el OD. Ver Anexo 9.

⁹⁰ Encuesta nº 10 del estudio realizado a los coralistas del OD. Tenor de mediana edad con 22 años de participación en el OD. Ver Anexo 10.

mes. Del total de los encuestados, solo un 17% posee algún tipo de abono a una sala de conciertos. En lo relativo a las causas de no asistencia, el 77% indicó que el principal motivo es la falta de tiempo, seguido muy de lejos por un 20% que apunta al precio de las entradas y un 10% que no lo hace por razones de distancia, pues viven en la periferia urbana. Finalmente, al 3% restante no le satisface la oferta. Además, hay que indicar que un 17% señaló que asiste todo lo que desea.

Sin embargo, cuando asisten a conciertos, el 100% ha manifestado que lo hacen a conciertos de MC. El segundo género favorito es el pop, opción marcada por el 33% y como tercera elección se encuentra el *jazz*, preferido para un 30%. Respecto a los conciertos de MC, los favoritos para el 87% son los de música sinfónica, a continuación, están los de música coral con un 67% y la ópera con un 50%.

Acerca del tipo de música que suelen escuchar en su tiempo libre, el género más popular es, con diferencia, la MC con un 73%; le siguen, a gran distancia, el pop con un 33% y música variada con el 27%.

Entrando en el último bloque, dedicado a las hipótesis de este estudio, se puede afirmar que el 97% de los orfeonistas considera que cantar en un coro ha hecho que se incremente su gusto por la MC. Además, el 93% opina que este mismo hecho, ha conseguido que asistan con mayor frecuencia a conciertos de MC. Finalmente, el 100% afirma que cantar en un coro ha conseguido que entienda la MC de manera más profunda.

Respecto a las tres actitudes más comunes, entre los coralistas, que es actividad promueve, los encuestados han destacado la disciplina, en primer lugar, con un 77%; el compañerismo en segundo puesto, con un 60% y el respeto, con un 43%. Por último, preguntados acerca de los beneficios personales que les genera la actividad coral, el más votado fue, con un 67%, el fomento del gusto por la música, empatado con el aumento de la conciencia de grupo y de comunidad. En segunda posición, marcado por el 60%, se ubica el alivio del estrés y en tercer puesto fueron seleccionados, con un 40% cada uno, el aumento de la memoria, la atención y concentración y la potenciación de la capacidad de trabajo en equipo.

Como se puede observar, los aspectos tratados en estas dos últimas cuestiones, demuestran que el canto coral es sumamente beneficioso, tanto para el individuo, como para la sociedad, pues fomenta actitudes y valores que forman mejores ciudadanos.

Modelo de entrevista realizada al director artístico del Orfeón Donostiarra, José Antonio Sainz Alfaro

1. ¿Qué significó para usted hacerse cargo de una de las agrupaciones corales más emblemáticas y famosas de nuestro país?
2. ¿En qué consiste su trabajo como director artístico de este grupo?
3. Describanos, por favor, cómo es su método de trabajo musical con este coro.
4. ¿Cuáles han sido sus proyectos más destacados con este grupo?
5. Como director artístico, ¿cuáles son para usted los signos de identidad de este grupo?
6. En una sociedad cada vez más encaminada hacia las nuevas tecnologías y la automatización laboral, ¿cómo considera que puede influir la práctica coral en las futuras generaciones?
7. ¿Fomentan ustedes el consumo de música clásica de los integrantes? ¿Cómo?
8. ¿Cómo podría usted describir el nivel de la educación musical en la enseñanza obligatoria de su Comunidad Autónoma?
9. ¿Qué opinión le merece que en España se ha relegado la educación musical obligatoria en la educación general?
10. ¿Qué sugeriría a nuestros gobernantes para que tomaran en cuenta la importancia de la música en la educación básica?

11. ¿Cree usted que existe hoy en día, en España, una tendencia a perder público en los conciertos de música clásica? ¿Por qué cree que está ocurriendo esto?
12. ¿Considera usted importante informar mejor al público sobre lo que va a escuchar en cada concierto?
13. ¿Cree usted que los nuevos formatos de conciertos nos ayudan a los artistas a promover nuestra labor?
14. ¿Utilizan ustedes algún tipo de estrategia en este sentido?
15. ¿Qué estrategias recomendaría para motivar al público a asistir más a conciertos de música clásica?
16. ¿Cuál es su opinión sobre la situación actual del movimiento coral *amateur* en el País Vasco y en el resto de comunidades autónomas?
17. ¿Cuál es su opinión acerca del nivel de preparación de los directores de coro *amateur* en España?
18. ¿Qué estrategias podría sugerir para fomentar el canto coral en los niños y jóvenes?
19. ¿Cuáles son sus próximos proyectos?

Modelo de entrevista realizada a la coordinadora del Orfeón Donostiarra, Sonia Esturo

1. ¿En qué consiste su trabajo en el Orfeón Donostiarra?
2. ¿Qué diferenciación podría hacer respecto a otros coros de España?
3. ¿Cómo funciona el grupo a nivel financiero?

4. ¿Considera usted que el apoyo institucional que reciben es proporcional a la importancia artística del grupo en nuestro país?
5. ¿Qué considera usted importante para el mantenimiento y desarrollo de este proyecto?
6. Como *manager*, ¿cuáles son para usted los signos de identidad de este grupo?
7. ¿Cuáles son las razones por las que un cantante desea ingresar en el Orfeón Donostiarra?
8. ¿Cree usted que el hecho de pertenecer a este grupo incentiva en los coralistas su interés por la música clásica?
9. ¿Qué otros efectos, considera usted que produce en los cantantes participar en esta agrupación?
10. ¿Cuál es para usted el papel de la música en la educación?
11. En una sociedad cada vez más encaminada hacia las nuevas tecnologías y la automatización laboral, ¿cómo considera que puede influir la práctica coral en las futuras generaciones?
12. ¿Cree usted que existe en España, hoy en día, una tendencia a perder público en los conciertos de música clásica? ¿A qué cree que se debe?
13. En gran parte de los países de Europa la importancia que se da a la educación y práctica musical en la enseñanza básica es muy alta. ¿Cuál es su opinión acerca de países como España, donde se ha relegado la música, como asignatura, en la educación general?
14. ¿Qué sugeriría a nuestros gobernantes para que tomaran en cuenta la importancia de la música en la educación básica?

15. ¿Cuáles son los próximos proyectos del Orfeón Donostiarra?

Análisis de las entrevistas realizadas al director artístico, José Antonio Sainz Alfaro⁹¹, y a la coordinadora, Sonia Esturo, del Orfeón Donostiarra

Se ha realizado una entrevista tanto al director artístico del OD, José Antonio Sainz Alfaro, como a la coordinadora del mismo, Sonia Esturo⁹². Aquí se muestran algunas de las conclusiones más importantes.

En el caso de Sainz Alfaro, destaca su comentario acerca de los signos de identidad de este coro, que él define como una mezcla de generaciones, que van de los 16 a los 80 años, con miembros con una permanencia de hasta cinco décadas. Esturo puntualiza la “calidad profesional con dedicación *amateur*”.

Los compromisos más importantes del director artístico han sido su participación en el Festival de Salzburgo y en el de Lucerna. Por su parte, la labor de Esturo se centra en labores organizativas, de coordinación, de servicios y de tesorería.

En cuanto a la metodología del trabajo del coro, destaca el hecho de que, a pesar de ser un coro *amateur*, el 90% de los ensayos se realiza en *tutti*. Es infrecuente la realización de ensayos por cuerdas; sólo se da el caso cuando la partitura es muy compleja. Por otro lado, a nivel financiero, hay que destacar que las cuentas del OD son auditadas cada año y que reciben una ayuda pública que supone el 10% del presupuesto anual, por lo que es necesario el apoyo de instituciones privadas y patrocinios.

Preguntados sobre la influencia de la práctica coral en las futuras generaciones dentro de un panorama en el que la sociedad va más encaminada a las nuevas tecnologías y la automatización laboral, Sainz Alfaro considera que nos encaminamos al individualismo y que cantar en coro revierte esa tendencia, generando una convivencia muy necesaria.

⁹¹ Ver entrevista completa en el Anexo 11.

⁹² Ver entrevista completa en el Anexo 12.

Desde el Orfeón constatan que sus cantantes son asistentes habituales de conciertos de MC, aunque no hay políticas expresas de potenciación de este hábito. El director califica de “gran error” que se haya relegado la educación musical en la enseñanza obligatoria de la educación general. Para revertir esto, sugiere que las personas que deciden acerca de estos temas sean músicos profesionales y no tecnócratas.

Tanto Sainz Alfaro, como Esturo, coinciden en achacar la pérdida actual de público en conciertos de MC a la carencia del trabajo desde la infancia en cuanto a la escucha de MC. Consideran que la educación y la práctica musical deberían ser obligatorias en la educación Primaria. Además, él insiste en mejorar la información que se ofrece al público acerca de lo que se va a escuchar en los conciertos: “Haríamos un gran favor”. Sobre los nuevos formatos, cree que “todo lo que sea innovar es bueno”, pero reconoce que el OD no los utiliza. Para que la gente asista con más frecuencia a las salas de concierto cree que es necesaria una labor previa de formación y preparación de las audiencias.

Sobre la salud del canto coral *amateur* en el País Vasco y resto de CCAA, Sainz Alfaro responde tajantemente: “Falta renovación. Cada vez es más difícil comprometerse con actividades que necesitan mucho tiempo de preparación”. Por el contrario, considera que el nivel de los directores es cada vez mejor.

Finalmente, destacan como próximos proyectos del OD la participación en los BBC Proms del Royal Albert Hall de Londres y en la Quincena Musical de San Sebastián.

Conclusiones del estudio

Una vez analizadas las encuestas realizadas a una muestra de los integrantes del OD, así como las entrevistas realizadas a su director artístico y a su coordinadora, se puede concluir:

- El OD es una entidad emblemática del País Vasco, en particular, y de España en general, con una vasta historia y una tradición arraigada en la pasión de este pueblo por el canto.

- A lo largo de su rica historia han desarrollado, paso a paso, una estructura musical que abarca todos los niveles generacionales necesarios para garantizar la supervivencia y desarrollo de la institución: Orfeón Txiki (infantil), Coro Juvenil del OD, talleres de canto e instrumentos y el Orfeón Donostiarra propiamente dicho, que actualmente consta de una platilla de 250 coralistas.
- Su inmenso amor y afición al canto coral se traduce en una dedicación, disciplina y trabajo que les ha llevado a posicionarse en unos niveles similares a los de los profesionales, en cuanto a obras abordadas, calidad interpretativa y nivel de colaboraciones, a pesar de ser un grupo de cantantes aficionados.
- Constatamos, asimismo, que sus componentes poseen un alto nivel académico y profesional, además de ser cantantes experimentados.
- Una característica fundamental de este grupo es la intergeneracionalidad, ya que, aunque hay una renovación de orfeonistas jóvenes, participan en sus filas miembros que llevan cantando varias décadas, lo que da una medida del sentimiento de pertenencia y fidelidad.
- Su actividad anual tiene un alto ritmo de ensayos, actuaciones, grabaciones y viajes, colaborando con las orquestas y directores más señalados del momento y en las mejores salas de concierto.
- Otro de sus signos de identidad es su especialización en el repertorio sinfónico-coral del que goza también de gran prestigio y fama internacional.
- Resalta el dato de que todos los orfeonistas acuden con relativa frecuencia a conciertos de MC y, además es el género más escuchado en su tiempo libre, con diferencia.
- Finalmente, este estudio confirma, de forma contundente, las hipótesis planteadas en este trabajo, vinculadas al hecho de cantar en un coro:

- El 97% incrementó su afición por la MC.
- El 93% acude con mayor frecuencia a conciertos de MC.
- El 100% entiende la MC de manera más profunda.
- El 67% reconoce que aumentó su gusto por la MC.

1.3.3.2. Escolanía del Escorial

Breve historia

En 1558 muere Carlos V. Con el fin de que sus restos mortales descansen en el lugar idóneo, su hijo, Felipe II, decide iniciar la construcción del Monasterio de El Escorial en 1563.

En su *Carta de Fundación* (22 de abril de 1567) se observan algunos de los objetivos de esta gran obra, concretados en seis órdenes, tres de las cuales tocan de manera más o menos directa el tema que nos incumbe en esta tesis: “Estudios de cultura eclesiástica y saber humanístico como biblioteca, formación sacerdotal como seminario, y preparación universitaria como colegio de artes y santa teología”⁹³.

El monarca otorgó el gobierno del edificio a la orden de San Jerónimo. Una de las razones para ello, era la dedicación de éstos al culto prolongado y solemne. Por ello creó el Colegio y el Seminario dentro del nuevo edificio.

Paralelamente, se estaba celebrando el Concilio de Trento, en donde la música apenas fue atendida, nada más que para condenar la profana dentro de las iglesias y defender la inteligibilidad del texto. Adicionalmente, la mayoría de la curia eclesiástica estaba a favor del estilo polifónico, en auge en ese momento. Sin embargo, la mayor preocupación de los obispos era que la música debía acomodarse al servicio de la palabra

⁹³ ESTAL, G. del. “El Escorial en la transición de San Jerónimo a San Agustín”. En: *Monasterio de San Lorenzo El Real El Escorial en el Cuarto Centenario de su creación 1563-1963*. Madrid: Biblioteca “La Ciudad de Dios”, 1964, p.563.

y el rito⁹⁴. Los jerónimos pusieron en práctica lo acordado en el Concilio, aunque muchas de sus partituras reflejaban una gran influencia de la música profana.

Tampoco en los seminarios se prestaba especial atención a la música. Sí aparece el canto como una de las asignaturas de los seminaristas en el Decreto fundacional, con un tiempo mínimo de una hora al día y un máximo de dos horas a la semana. Sin embargo, el caso del seminario del Escorial es excepcional en este sentido, al estar regentado por esta orden que daba tanta importancia a la música en el culto. Así pues, los monjes dedicaban “al canto de los oficios Divinos un total de 8 horas al día, y hasta incluso 10 u 11 en ciertas festividades importantes”⁹⁵.

En dicha orden, el estilo más practicado fue el canto llano, dentro del cual tenía un peso especial el “canto toledano”, frente al “canto romano”. Era aquel una variación de éste. Sin embargo, los jerónimos tuvieron que aceptar la reforma del Concilio y el nuevo Misal y Breviario de 1568 y 1570 respectivamente, los cuales prescribieron en gran parte las tradiciones no romanas, renovando e imponiendo nuevos textos litúrgicos que de algún modo influyeron negativamente en los cantos de la tradición jerónima⁹⁶.

Para esta orden era tan importante la música y el canto que en el examen de admisión se calificaba, a los aspirantes, según sus dotes para estas artes al igual que su voz, como también los conocimientos de canto llano. Aparte de este estilo, también se practicaba la polifonía que llegó a su apogeo en el s. XVIII, lo que hizo que proliferaran las capillas musicales en los monasterios más importantes. Igualmente, desde el s. XVI se popularizó el canto del villancico en determinadas fiestas. Tanto era el fervor musical en las capillas jerónimas a finales del s. XVII, que se aceptaba a novicios con buenas dotes musicales, aunque no supieran latín, denominados monjes “bolonios” o “de misa y olla”⁹⁷.

⁹⁴ DONELLA, V. “Le vie della musica sacra dopo il Concilio di Trento”. En: *Rivista internazionale di Musica Sacra*, 15, 1994, pp. 299-309.

⁹⁵ SÁNCHEZ, G. *La música en el monasterio del Escorial: Los niños del Seminario de los Jerónimos (1567-1837)*. Madrid: UAM Ediciones, 2015, p. 40.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 42.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 46.

No fue hasta el 19 de octubre de 1567, es decir, cuatro años después del inicio de las obras, cuando comenzó la actividad del Seminario de San Lorenzo y que duraría hasta 1837.

Sobre los aspectos musicales, parece ser que el monarca se inspirara en el coro de niños de la Catedral de Toledo o en la Escolanía de Montserrat. Ubicados inicialmente en la abadía de Párraces (Segovia) hasta 1575, no fue hasta 1586 cuando los niños del Seminario cantaron la primera misa solemne en la nueva iglesia y, más tarde, en la ceremonia de Consagración de la misma, en 1595. Estos hitos suponen el punto de partida de los más de 200 años de misas cantadas por los seminaristas en el Monasterio de San Lorenzo del Escorial⁹⁸.

Documentos internos como la *Entrega Quinta* (1586) nos hablan de la donación por parte de Felipe II de once libros de coro al Seminario para la Misa del Alba, que se ha cantado diariamente durante el período jerónimo e incluso más allá, durante todo el s. XIX.

En el verano de 1587 el Seminario se traslada a su ubicación definitiva (norte del monasterio). En la etapa en que Sánchez ha denominado “edad de oro”, artísticamente encontramos representaciones de obras teatrales y danzas por parte de los niños del Seminario, casi siempre presididas por el propio monarca. Fue tal la unión de éste con el coro que, el 13 de septiembre de 1598, los cantores no faltaron a su cita de la Misa del Alba, pero, en esta ocasión, coincidiendo con la muerte del rey.

Sus sucesores Felipe III y Felipe IV mantuvieron una relación bastante más alejada con el monasterio, aunque apoyaban la actividad cultural, como el teatro barroco; la liturgia cantada no les interesaba. Carlos II, último rey de los Habsburgo, sí que estuvo algo más unido al monasterio, tratando de seguir los pasos de su bisabuelo Felipe II. El pintor Claudio Coello retrató en 1690, en un segundo plano, a los niños cantores presentes en la inauguración de un nuevo altar en la sacristía.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 51.



La Escolanía del Escorial en las instalaciones del monasterio.

En el s. XVIII, con la llegada de los Borbones, el monasterio es utilizado para los encuentros de la Corte. A pesar de esta “frivolidad”, es una de las etapas más prolíficas en cuanto a producción musical. Durante los reinados de Felipe V y Fernando VI pasaron por el monasterio relevantes músicos como Farinelli y D. Scarlatti, entre otros. Carlos III, de carácter austero, prefería, por su parte, el canto llano antes que la polifonía.

Según Sánchez, a pesar de que Carlos III se mostró un tanto alejado del monasterio, fue uno de los períodos más prolíficos musicalmente hablando:

Son muy numerosas las partituras conservadas en el archivo musical del Monasterio compuestas por los seminaristas, entre las que abundan sobre todo las obras teatrales: comedias, autos, entremeses, bailes, bailetes, etc., representadas por los muchachos en Navidad, Carnestolendas, etc. Junto a fr. Antonio Soler, fr. Vicente Julián y fr. José del Valle, figuran composiciones de autores de la Corte, como José de Nebra, Antonio Literes y José de Torres, los cuales solían acompañar al Rey en sus jornadas al Escorial⁹⁹.

El ‘Proceso del Escorial’ de 1807, la Guerra de la Independencia y otra serie de acontecimientos políticos, como el pronunciamiento militar de Riego, quien suprimió todos los monasterios de órdenes monacales y sus colegios (lo que forzó a que la mayoría, incluidos los seminaristas, se marcharan del edificio) y secularizó los Jerónimos del Escorial, supusieron que en diciembre de 1820 el Colegio-Seminario fuera clausurado.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 62.

Con la Restauración y con Fernando VII como nuevo rey Borbón, en 1823 se restableció el Seminario y la orden de los Jerónimos recuperó la administración del edificio. Una década más tarde, en el curso de 1834-1835, el Seminario de San Lorenzo quedó anexionado a la Universidad de Alcalá. En ese mismo año, muerto Fernando VII y siendo reina regente María Cristina, el gobierno de los liberales aprobó la denominada “Desamortización de Mendizábal”. Esto supuso que, en 1835, y tras 250 años de existencia, quedara clausurado definitivamente el Seminario del Real Monasterio del Escorial. Todos sin excepción, frailes y seminaristas, fueron expulsados del Real Sitio.

No fue hasta 1848 cuando se creó una escuela de secundaria que sustituyó al anterior Colegio-Seminario. Sin embargo, éste fue reabierto en 1861 gracias al encargo de la Reina a su confesor, Antonio María Claret. Esta etapa supuso un nuevo florecimiento musical debido al gran número de seminaristas. Pero en 1868 la nueva Corporación de Capellanes fue expulsada, sustituyéndolos los padres Escolapios. Aunque la Escolanía no se reanudó, sí se llevó a cabo una gran investigación y catalogación del archivo musical.

La Restauración Borbónica trajo consigo lo que sería el precedente de la actual Escolanía del Escorial, el Real Colegio Alfonso XII¹⁰⁰. Este nuevo cambio político también trajo consigo la custodia del Monasterio por parte de los Padres Agustinos, que inicialmente relegaron la educación musical a un segundo plano hasta el Concilio Vaticano II, aunque a día de hoy se siguen ocupando de su gobierno.

Actualidad

La última etapa está marcada por el Concilio Vaticano II. Tras él, y para que no se perdiera la música “clásica” dentro de la liturgia en el Monasterio, el padre Vicente Gómez Mier¹⁰¹, Prior provincial de los agustinos madrileños, creó un nuevo coro en 1974, para acompañar las actividades litúrgicas en tan emblemático templo:

¹⁰⁰ Citado por CHIMENO, R. En: “Aproximación bibliográfica a la Escolanía del Monasterio de El Escorial”. Salamanca: Trabajo fin de Grado, Universidad Pontificia de Salamanca, 2012, p. 10.

¹⁰¹ *Ibid.* p.11.

Se forma así la actual Escolanía de El Escorial, un nuevo centro educativo basado en aquél fundado por Felipe II y que llevaba entonces más de un siglo abandonado. En sus comienzos, su sede será el Real Colegio de Alfonso XII, donde los primeros escolanos reciben formación académica y musical (solfeo, canto coral, etc.) y participan en la misa del domingo del Real Colegio y en los Oficios de Semana Santa, formado por niños internos becados y seleccionados por concurso¹⁰².

En esta etapa se priorizaron aspectos técnico-musicales relacionados con la técnica vocal, la teoría musical y la interpretación estilística del canto llano, por una parte, y de la polifonía por otra. Once años después, en 1985, tuvo lugar la renovación del archivo musical y la creación de un nuevo reglamento de régimen interno, todo esto contenido en el nuevo organigrama: los cargos de maestro de capilla y de director quedan diferenciados y por primera vez se contrata personal externo para áreas como la dirección artística, lenguaje musical, solfeo y piano. El resultado de todos estos esfuerzos por recuperar la música en el Monasterio se manifiesta en el aumento de la calidad musical del coro y un mayor número de actuaciones que dejan de ser exclusivamente religiosas. Así, se graban discos, se realizan giras y se hacen colaboraciones con otros cantantes.

En el presente, la Escolanía está formada por 43 integrantes de entre 9 y 18 años que viven en régimen de internado. Su formación escolar la realizan en el Real Colegio Alfonso XII, ubicado dentro del Monasterio, y la formación musical, en las aulas de la Escolanía.

Requisitos para el ingreso y proceso de selección

A continuación, se detallan los requerimientos necesarios que se piden a los candidatos a escolanos en las pruebas de admisión:

1. Tener buena voz y aptitudes musicales.
2. Tener un buen rendimiento académico.
3. Tener capacidad de adaptación y sociabilidad.
4. Cursar 3º ó 4º de Primaria en el momento de realizar la selección.
5. Posibilidad de incorporación a la escolanía durante 4º y 5º de Primaria.

¹⁰² *Ibidem.*

El proceso de selección, por el cual se accede, consta de una primera prueba individual, en el lugar de origen del candidato, en la que se evalúan inicialmente las aptitudes y cualidades para el canto. Una vez realizada esta primera selección se lleva a cabo una segunda y definitiva. Ésta se realiza por lo general durante la última semana del mes de junio y a ella son convocados todos los seleccionados previamente. En esta ocasión, se procede a una selección más minuciosa, a través de diversas pruebas musicales y académicas, resultando de ellas el grupo definitivo de niños que se incorporará a la Escolanía. Cada escolano recibe una beca por parte de la comunidad agustiniana para ser miembro de la Escolanía.

Además de la educación de la voz y de las técnicas del canto, cada escolano estudia lenguaje musical, conjunto coral, gregoriano, piano y otros instrumentos, guiados por músicos profesionales y por religiosos de la Comunidad Agustiniana.

Sistema de trabajo y estudio

El estudio de las piezas musicales es otro aspecto básico de la actividad del grupo, ya que de esta forma se va estructurando el repertorio musical de la Escolanía. Su repertorio abarca obras que van desde el siglo XV hasta nuestros días, habiendo realizado diversos estrenos absolutos. Todas estas tareas se llevan a cabo durante todos los días de la semana, distribuidas en dos o tres horas diarias, de la siguiente forma:

- En circunstancias normales, es decir, cuando no existe la inminencia de algún concierto o actuación extraordinaria, el coro ensaya diez horas semanales.
- Los alumnos reciben todos los días una clase de lenguaje musical de 1 hora. Para esta asignatura se dividen en seis grupos.
- Todos reciben clases de piano y se ha incorporado la posibilidad de estudiar un segundo instrumento.
- Media hora de clase de canto (individual) por semana.

La formación musical del proyecto educativo de la escolanía se divide en dos etapas. Una primera comprende desde 4º de Primaria hasta 2º de la ESO. La segunda,

para aquellos escolanos que hayan destacado durante la primera etapa, corresponde al segundo ciclo de la educación secundaria (3º y 4º de la ESO). En casos excepcionales, estos mismos podrán optar a cursar también el Bachillerato.

La educación musical constituye un aspecto esencial y prioritario en la formación integral de los escolanos. Dentro de la Escolanía esta tarea se encuentra enfocada sobre todo hacia el canto, pero sin descartar ni descuidar otras facetas de la práctica y la cultura musicales (estudios de piano u otros instrumentos, lenguaje musical, etc.). La formación musical que se pretende ofrecer en la Escolanía se encuentra acompañada y englobada en un proyecto de formación humana integral. En este empeño se responsabilizan todos los miembros del equipo formativo de la Escolanía. Esta formación humana se lleva a cabo dentro del marco de convivencia del internado y a través de una estrecha relación con las familias de los niños. Esto da lugar a la programación de diversas actividades extraescolares y extramusicales, como pueden ser deportivas, culturales, etc.

Como parte de esta formación integral también se procura una formación religiosa y espiritual de los niños, para la cual se cuenta con la colaboración especial de los encargados de pastoral.

Los escolanos reciben la formación específicamente académica en el Real Colegio Alfonso XII. Asisten a los distintos cursos de EP, ESO y Bachillerato como alumnos ordinarios del Centro, compaginando las actividades musicales ya comentadas con dichos estudios.

Cabe destacar la importancia del buen rendimiento académico, así como el adecuado comportamiento que deben tener para armonizar los estudios propios de su edad con el resto de las actividades.

Profesorado

Los encargados de esta formación son: el Maestro de Capilla, el director artístico, dos profesores de lenguaje musical, dos de piano y dos de canto de forma permanente, y otros profesores especialistas en diferentes instrumentos. Actualmente los niños pueden

estudiar aparte de piano: guitarra, violín, trompa, trompeta, clarinete y saxo.

Organigrama

- Presidente de la Junta Directiva.
- Director de la Escolanía.
- Organista y Maestro de Capilla.
- Subdirector.
- Director Artístico.
- Profesorado.

Director artístico

La dirección del coro está a cargo de D. Gustavo Sánchez. Nacido en Pilar de la Horadada (Alicante) en 1969, recibió sus primeras nociones de música de Mariana Baches y de Antonio Vicente. Más tarde, cursó estudios de flauta en el Conservatorio Superior de Murcia con Juan Francisco Cayuelas, finalizándolos en 1990 con “Premio Fin de Carrera”. En 1991 fue admitido en el Conservatorio de Viena, donde estudió Dirección de Orquesta con los profesores Reinhard Schwarz y Georg Mark, Dirección de Coro con Guido Mancusi y canto con Mila Zanolff, graduándose “cum laude” en 1996. Entre 1997 y 1999 asistió a cursos de perfeccionamiento con Daniel Lewis, Raymond Harvey y Jorma Panula. Para este último ha organizado varios cursos de dirección de orquesta en España.

Dirigió la Coral Cervillentina entre 1997 y 2002, con quienes presentó diversas zarzuelas, óperas y obras sinfónico-corales. Desde 1998 hasta 2002 trabajó como profesor de Orquesta en el Conservatorio Profesional de Cartagena, actuando al mismo tiempo como director invitado con diversas orquestas nacionales e internacionales (Orquesta Sinfónica de Murcia, Orquesta de Cámara de Elche, Orchestra di Montecatini Terme, Moscow Symphony Orchestra). Ha sido director del coro Amicus meus de Ávila entre 2009 y 2010.

Entre 2002 y 2008 estuvo al frente de la Escolanía del Escorial, llevando a cabo gran número de actuaciones dentro y fuera de España, así como varias grabaciones en CD para radio y televisión. Desde octubre de 2010 ha asumido nuevamente la dirección de la Escolanía del Escorial, ocupación que compagina con la investigación musical, a través de la publicación de diversos artículos y libros de índole científica y divulgativa. En 2009 finalizó “cum laude” sus estudios de doctorado en la Universidad Autónoma de Madrid con la tesis de “Mención Europea” titulada: *La música en el monasterio del Escorial durante la estancia de los Jerónimos: Los niños del Colegio-Seminario (1567-1837)*. Además, desde 2008 ejerce como profesor asociado en el Departamento de Música de la Universidad Autónoma de Madrid, donde participa en diversos proyectos de investigación musical.

Actividades

El objetivo principal de esta agrupación es colaborar con las actividades litúrgicas de la Real Basílica de este Monasterio. Ahí desarrolla su actividad musical la Escolanía, donde canta habitualmente la misa de 19:00 de los sábados y la de las 13:00 horas del domingo. Participa en las principales festividades litúrgicas del año: Navidad, Oficio Divino, Oficios de Semana Santa, Corpus Cristi, San Lorenzo, S. Agustín, etc. Asimismo, participa en los actos de Estado que tienen lugar en la basílica del Monasterio, así como en celebraciones especiales de la Casa Real Española y otras, relacionadas con la Real y Militar Orden de S. Hermenegildo.

Como parte de su desarrollo artístico, la escolanía también planifica cada año diversos conciertos en España, como en el extranjero.

Aparte de su actividad artística, la Escolanía también es requerida frecuentemente para cantar en conciertos, bodas, funerales y otros eventos tanto sacros como profanos. Asimismo, puede realizar interpretaciones de *jingles*, himnos y canciones en directo o grabaciones requeridas por empresas e instituciones.

A lo largo de 25 años (1988-2013), la Escolanía ha grabado un total de 27 discos, es decir, una producción mayor a un disco por año. Ésta es la relación de CDs:

1. *Polifonía Mariana* (1988).
2. *Puer natus* (1992).
3. *Panis angelicus* (1996).
4. *El Bosco* (1995).
5. *Pan Divino* (1999).
6. *Templo* (1999).
7. *Armonía* (2003)
8. *Vox Veritatis* (2003).
9. *El Poder De La Raíz* (2004).
10. *In Paradisum* (2004).
11. *Villancicos*, de A. Soler (2005).
12. *Y en dulce Batalla* (2006).
13. *Martín de Villanueva* (2006).
14. *Navidad* (2006).
15. *Villancicos*, de A. Soler (2006).
16. *Requiem*, de G. Fauré (2007).
17. *Cantemos* (2007).
18. *Así cantan los niños* (2007).
19. *Ninghe. Duérmete* (2007).
20. *Christmas-Noël-Weihnacht-Navidad* (2007).
21. *Stabat Mater*, de A. Vivaldi (2008).
22. *Tenebrae* (2008).
23. *Por el aire van* (2009).
24. *Chueca* (2009).
25. *Plenitud dorada* (2010).
26. *Festejo de Navidad* (2012).
27. *Cantares* (2014).

Recientemente la Escolanía ha sido premiada con dos importantes galardones:

- Gran Cruz de la Orden del Dos de Mayo (2013).
- Premio Quijote de la Música (2015).

En septiembre de 2003 realizaron una gira por la República de Panamá, invitados por el Consejo Municipal de la Ciudad de Panamá, para participar en los actos conmemorativos del Primer Centenario de la Independencia del país.

En 2005 la escolanía fue invitada por la Fondazione Internazionale di Musica Sacra para cantar en la Capilla Sixtina. Ese mismo año, en diciembre, viajaron a Alemania. Y en 2006 volvieron a Roma y al Vaticano, donde cantaron ante el Papa.

El resumen de la relación de giras internacionales es la siguiente:

- 2003: Panamá.
- 2005: Alemania e Italia.
- 2006: Italia.
- 2012: Vaticano.
- 2013: París y Panamá.
- 2014: Londres.
- 2015: EEUU (Hartford, Filadelfia y Nueva York).

Patrocinio y mecenazgo

La Escolanía de El Escorial es, sin duda, uno de los conjuntos corales de España más conocidos internacionalmente. La gestión y promoción de este grupo es una tarea compleja cuyo financiamiento requiere de importantes recursos económicos, la mayoría de ellos aportados por la Provincia Agustiniana Matritense.

Para ello, se han generado una serie de iniciativas para animar a aquellos (particulares y/o empresas) que quieran promover el estudio de la música y proveer de becas a sus alumnos, colaborando con alguna de las diferentes modalidades creadas a tal efecto. Son las siguientes¹⁰³:

¹⁰³ Escolanía del Escorial. <https://escolaniadelescorial.wordpress.com/about/>. 18/09/2016.

1. Beca Padre Antonio Soler (formación musical de los escolanos). Aportación: 2.500 euros. Esta beca sufraga la formación musical de un escolano.

Incluye:

- Clases de canto, lenguaje musical, piano y segundo instrumento.
- Partituras y material musical.
- Túnica y uniforme de escolano.

Contraprestaciones:

- Envío de información de conciertos por correo electrónico.
- Un ejemplar de cada nuevo disco editado.
- Ventajas fiscales.

2. Beca Padre Samuel Rubio (formación integral). Aportación: 5.000 euros. Esta beca sufraga la formación musical, humana y académica de un escolano.

Incluye:

- Clases de canto, lenguaje musical, piano y segundo instrumento.
- Partituras y material musical.
- Túnica y uniforme de escolano.
- Manutención e internado.
- Estudios académicos en el Real Colegio Alfonso XII.
- Material escolar y uniformes.

Contraprestaciones:

- Envío de información de conciertos por correo electrónico.
- Inclusión del nombre en los programas de los conciertos de la temporada.
- Un ejemplar de cada nuevo disco editado.
- Ventajas fiscales.
- Realización de un concierto privado en el Real Monasterio de El Escorial para un máximo de 10 personas y de media hora de duración.

3. Beca Felipe II (para adquisición y mantenimiento de materiales). Aportación: 10.000 euros. Esta beca supone una contribución para la adquisición y

mantenimiento de los instrumentos e instalaciones necesarios para el estudio de los escolanos.

Contraprestaciones:

- Envío de información de conciertos por correo electrónico.
- Inclusión del nombre en los programas de los conciertos de la temporada.
- Un ejemplar de cada nuevo disco editado.
- Ventajas fiscales.
- Realización de un concierto privado en el Real Monasterio de El Escorial para un máximo de 10 personas y de media hora de duración.
- Visita privada guiada por las zonas del convento del Real Monasterio.
- Carnet de socio y 2 entradas de sitio preferente para los conciertos celebrados en el Real Monasterio.

4. Aportación Extraordinaria. Aportación: 20.000 euros. Esta aportación no tendrá un fin concreto, sino que será utilizada para cubrir las diferentes necesidades de la Escolanía. Desde el mantenimiento de los materiales musicales hasta la confección de uniformes, manutención, etc.

Los beneficios de esta aportación son:

- Envío de información de conciertos por correo electrónico.
- Inclusión del nombre en los programas de los conciertos de la temporada.
- Un ejemplar de cada nuevo disco editado.
- Ventajas fiscales.
- Realización de un concierto privado en el Real Monasterio de El Escorial para un máximo de 10 personas y de media hora de duración.
- Visita privada guiada por las zonas del convento del Real Monasterio.
- Carnet de socio con 4 entradas de sitio preferente para los conciertos celebrados en el Real Monasterio.
- Placa de reconocimiento en el Real Monasterio como Patrono Primero De La Escolanía Del Real Monasterio De El Escorial.

Estudio sobre los miembros de la Escolanía del Escorial

Se ha realizado un estudio consistente en una encuesta a 31 de los 43 escolanos que integran el coro durante el curso 2014-2015, y una entrevista a siete de ellos. El ámbito temporal del cuestionario de las encuestas abarca el período anterior a su ingreso, la actualidad y la perspectiva futura. El modelo de entrevista propone, en cambio, cuestiones más generales y personales relacionadas con: la forma como cada uno ingresó en el grupo; la influencia de sus familias en sus vidas musicales; su experiencia dentro de la escolanía; los intereses musicales y profesionales, entre otros. Ambos modelos se pueden leer a continuación.

Modelo de encuesta realizada a los miembros de la Escolanía del Escorial

Preguntas de control:

- Edad
- Curso
- Tipo de voz
- Tiempo que llevas cantando en la Escolanía de El Escorial

Cuestionario:

1. ¿Has cantado previamente en otro coro?

SÍ

NO

1.1. ¿Durante cuánto tiempo?

2. ¿Has tenido formación musical previa a la que estás recibiendo en la escolanía?

SÍ

NO

- 2.1. En caso afirmativo, ¿podrías especificar tu nivel de estudios musicales?**

3. Acerca de tus padres:

- 3.1. ¿Cuál es el nivel de estudios de tus padres?**

Bachillerato

Diplomatura

Licenciatura

Máster

Doctorado

- 3.2. ¿Cuál es su profesión?**

Padre:

Madre:

- 3.3. ¿Qué tipo de música escucháis en casa?**

- 3.4. ¿Qué tipo de música escucháis en el coche?**

4. Acerca de tus abuelos:

- 4.1. ¿Posee alguno de ellos formación musical? ¿En qué especialidad o instrumento?**

- 4.2. ¿Qué tipo de música suelen escuchar?**

5. ¿Fomentan tus padres/tutores/familia tus experiencias musicales?

SÍ

NO

5.1. En caso afirmativo, ¿cómo? Marca tantas opciones como quieras.

- a) Alguno de tus padres/tutores es músico profesional
- b) Alguno de tus padres/tutores practica música de manera *amateur*
- c) Suelen llevarte a conciertos, recitales u otras actividades musicales
- d) La música es un *hobby* muy apreciado en tu familia

6. ¿Cuáles fueron tus motivaciones o razones para entrar en este coro? Marca tantas opciones como quieras.

- a) Creo que tengo aptitudes y quiero desarrollar de mi talento
- b) Me gusta la actividad musical y cantar en público
- c) Por el placer de aprender
- d) El canto coral fomenta valores con los que me siento identificado
- e) Conozco gente/socializo
- f) Recibo formación musical
- g) Fomenta mi gusto por la música
- h) Me divierto
- i) Realizo otras actividades adicionales como viajar
- j) Cultiva mi espíritu

7. ¿Con qué frecuencia asistes como público a conciertos de música coral o sinfónico-coral? Marca sólo una opción:

- a) Nunca
- b) Dos o tres veces al año
- c) Entre 4 y 7 veces al año
- d) Entre 8 y 10 veces al año
- e) Una vez al mes
- f) Una vez cada quince días
- g) Una vez a la semana
- h) Más de una vez a la semana
- i) NS/NC

8. ¿Posees algún tipo de abono a alguna sala de conciertos?

SÍ

NO

9. ¿Qué causas hacen que no vayas tanto como desearías a conciertos de música coral o sinfónico-coral? Marca hasta tres opciones.

- a) No tengo tiempo
- b) No me satisface la oferta
- c) El precio de las entradas me parece elevado
- d) Es lejos de casa
- e) Voy todo lo que deseo
- f) NS/NC

10. ¿A qué tipo de conciertos sueles acudir? Marca tantas opciones como desees.

- a) Música clásica
- b) Pop
- c) *Rock*
- d) Étnica
- e) Electrónica
- f) *Jazz*
- g) Otros

10.1. Contesta sólo en caso de que hayas marcado la opción ‘A’ en la pregunta anterior: ¿A qué tipo de conciertos de música clásica sueles acudir con más frecuencia? Marca hasta tres de las opciones.

- a) Música sinfónica
- b) Música coral
- c) Música de cámara
- d) Ópera
- e) *Ballet*

f) Bandas

11. ¿Crees que cantar en un coro ha hecho que se incremente tu gusto por la música clásica?

SÍ

NO

12. ¿Crees que cantar en un coro ha hecho que asistas con más frecuencia a conciertos de música clásica?

SÍ

NO

13. ¿Crees que cantar en un coro ha hecho que entiendas de una manera más profunda los conciertos de música clásica a los que asistes?

SÍ

NO

14. Desde tu experiencia, ¿qué actitudes crees que son las más comunes entre los coralistas? Marca tres de las opciones.

a) Puntualidad

b) Disciplina

c) Constancia

d) Generosidad

e) Respeto

f) Tranquilidad

g) Sociabilidad

h) Solidaridad

i) Compañerismo

15. ¿Qué beneficios personales crees que se desarrollan al cantar en un coro?

Marca tres de las opciones.

- a) Impulsa el gusto por la música
- b) Promueve la asistencia a conciertos
- c) Fomenta la paciencia y la generosidad
- d) Aumenta la conciencia de grupo y comunidad
- e) Desarrolla el consumo de otros productos culturales: teatro, cine, *ballet*, lectura...

16. A día de hoy, ¿quisieras dedicarte profesionalmente a la música cuando seas mayor?

SÍ

NO

Análisis de las encuestas realizadas a los miembros de la Escolanía del Escorial

La encuesta se ha realizado siguiendo el modelo que se ha indicado anteriormente. Está compuesta por 24 preguntas que nos ayudarán a conocer los siguientes aspectos (de los cuales obtendremos las correspondientes conclusiones, reflejadas en el siguiente apartado de este capítulo): primero, conocer las características sociales, educativas, musicales y culturales de los integrantes, así como sus anhelos, influencias y expectativas profesionales; segundo, la influencia del núcleo familiar (padres y abuelos) en la formación del gusto por el arte, en general, y por la música coral en particular; tercero, la relación que pudiera existir entre su pertenencia a un coro y su disposición a consumir bienes culturales, y, en concreto, música clásica; cuarto, la correspondencia que existe entre la práctica coral y los individuos en cuanto al desarrollo de sus valores personales y sociales.

Siendo el 100% de los 31 encuestados varones, la distribución del grupo está dividida en cuatro cuerdas: sopranos, contraltos, tenores y bajos, habiendo una mayoría

de los dos primeros grupos por razones de equilibrio acústico. Las edades oscilan entre los 10 y los 16 años, con un promedio mayoritario en los 11.

Para el 84% ésta es su primera experiencia en un coro. Aunque hay una minoría del 16% con experiencia previa, ésta es apenas relevante. Sin embargo, es curioso observar que el 84% ha tenido otro tipo de formación musical previa (no coral) a su ingreso en la Escolanía, frente a un 16% que no. Dentro de ese porcentaje con formación, casi un tercio cursó solo 1º de EE (Enseñanza Elemental); un 23% realizó estudios no reglados (sin especificar hasta qué nivel equivalente); el 19% lo hizo hasta 3º de EE y un 15% hasta 2º. Tan sólo una persona llegó hasta 4º de EE y otra hasta completar el grado EE.

Comenzando con el estudio del núcleo familiar de los encuestados y en lo relativo al nivel de estudios de los progenitores, de los 58 padres de familia de los que tenemos constancia, el 41% tiene completado el bachillerato; el 29% es licenciado; el 14% es máster; el 7% es diplomado, y sólo el 3% posee el doctorado.

En cuanto a la profesión de los padres, se ha utilizado la clasificación de profesiones del Instituto Nacional de Estadística (INE)¹⁰⁴. El 46% de los padres (varones) se sitúa en los rangos 7-8 de la tabla del INE, esto es: artesanos y trabajadores cualificados de las industrias manufactureras y la construcción, así como operadores de instalaciones y maquinaria, y montadores. El 19% desempeña labores comprendidas en las categorías 5 y 6, es decir: trabajadores de los servicios de restauración, personales, protección y vendedores, además de trabajadores cualificados del sector agrícola, ganadero, forestal y pesquero. El 13% se ubica en el segundo peldaño: técnicos y profesionales, científicos e intelectuales. Tan sólo un 10% ocupa la primera categoría de la clasificación, correspondiente a directores y gerentes.

Respecto a las madres, el 29% trabaja en el sector laboral correspondiente a la categoría 2. El mismo porcentaje desempeña trabajos clasificados en el rango nº 5. Ambas categorías han sido ya explicadas en el párrafo anterior. La siguiente categoría con mayor número de madres trabajadoras es la nº 4 (empleados contables, administrativos y otros

¹⁰⁴ Instituto Nacional de Estadística. *Op. cit.*, 12/07/2015.

empleados de oficina), con un 19%. El tercer segmento más poblado es el nº 9, relativo a ocupaciones elementales, con un 13%. Tan sólo una madre goza del primer nivel.

Respecto al gusto y consumo musical de las familias en el hogar, los géneros musicales más escuchados son, en primer lugar, pop; en segundo lugar (empatados), *rock* y clásica; como tercera opción, no escuchan música.

Es interesante observar que a la pregunta de qué música escuchan en el coche, la clasificación es muy similar a la anterior, salvo que no se refleja la tercera opción (no escuchar música). De esta manera el pop vuelve a ser el género más escuchado, seguido en segundo lugar por el *rock* y la clásica, a lo que se une una nueva categoría denominada por los encuestados “de todo/muy variado”.

El siguiente segmento está dedicado a los abuelos, con dos preguntas: la primera se refiere a la formación musical de éstos. Las respuestas arrojan datos imprecisos de los cuales podemos comentar que más de la mitad no posee estudios musicales reglados. Sin embargo, las actividades musicales más practicadas por ellos son, en primer lugar, el canto, seguido del canto coral y la guitarra, ambos con el mismo número de aficionados. En tercera posición y a gran distancia, el laúd y el piano.

La segunda pregunta, es sobre el tipo de música que escuchan. En primer y destacado lugar, siendo esta opción elegida por más del doble que las del segundo puesto, se encuentra la música clásica. Ésta incluye la música coral y la ópera. En segunda posición, la música popular, y un número similar reconoce que no escucha música. En menor proporción escuchan música variada: pop, *jazz* y religiosa.

A continuación, se ha querido averiguar el grado de importancia que el apoyo de la familia tiene sobre las experiencias y desarrollo musical de los hijos. Así, el 84% de los encuestados afirma que sus padres o tutores fomentan su práctica y formación musical. Entre los métodos para conseguirlo destaca que la música es un *hobby* muy apreciado en la familia. En segunda posición, señalan que sus padres suelen llevarles a conciertos, recitales u otras actividades musicales. La tercera forma consiste en que los progenitores practican música de manera *amateur*. Excepcionalmente hemos constatado que en un porcentaje muy pequeño (10%) los padres son músicos profesionales.

Cabe destacar que por propia iniciativa varios escolanos han querido apuntar una serie de motivaciones que representan mayor apoyo por parte de sus familias, que les han organizado audiciones familiares, tanto instrumentales, como vocales, además de un interés particular porque sus hijos no descuiden la práctica regular de sus respectivos instrumentos.

Acerca de las motivaciones o razones que les hicieron entrar a formar parte de la Escolanía del Escorial despunta, en primer lugar, el alto grado de satisfacción y felicidad que este hecho les supone. Como segunda causa, señalan las actividades adicionales que pertenecer a este grupo conlleva, como viajar. En tercera posición, sobresale el recibir formación musical.

En la siguiente cuestión, se ha querido medir la frecuencia con la que asisten como público a conciertos de música similar a la que ellos practican, es decir, coral o sinfónico-coral. Previamente hay que aclarar que varios factores inciden en estos resultados: en primer lugar, el hecho de que todos son menores de edad y, por tanto, dependen económicamente de sus padres; en segundo, la circunstancia de estar internos, lo que marca de forma rotunda sus limitaciones para acudir a estos eventos, y en tercero, su residencia en un pueblo, que, aunque posee una interesante vida cultural, no se puede comparar al de una gran urbe. Así, el 26% tan sólo acude 2 ó 3 veces al año; el 23% no asiste nunca, y el 19% los frecuenta entre 4 y 7 veces al año. No obstante, varios de ellos sí expresan su deseo de acudir con más asiduidad. Relacionado con la pregunta anterior, contrasta el hecho de que el 13% posee algún tipo de abono para una sala de concierto.

Sin embargo, cuando tienen la ocasión de asistir, la mayoría elige conciertos de MC, seguidos de los de pop y otros. Con el fin de conocer el tipo de concierto de MC a los que asisten, la mayoría se decanta por la música sinfónica, seguida muy de cerca por la música coral. A gran distancia le siguen los conciertos de bandas.

A continuación, se ha investigado acerca de la relación directa que pueda existir entre cantar en un coro y el gusto por la MC, que además se pueda traducir en un interés por acudir a conciertos y entenderlos de manera más profunda. Del total de los encuestados, todos excepto uno afirman que cantar en un coro incrementa su gusto por la MC, es decir, un 97%; un 74% opina que el mismo hecho potencia su mayor asistencia a

conciertos de MC y un 94% considera que esta situación enriquece la manera de comprender y disfrutar un concierto.

En cuanto a otros valores personales, ajenos a la música, que aporta esta actividad, han destacado, en primer lugar, la disciplina, seguida muy de cerca por el compañerismo y el respeto. Los escolanos han subrayado como beneficios personales que les supone el pertenecer a esta agrupación, en primer lugar y de manera destacada, el impulso del gusto por la música; en segundo, el aumento de la conciencia de grupo y comunidad, y por último la promoción de asistencia a conciertos de MC.

A pesar de su juventud, se ha querido saber si en este punto tienen alguna pista sobre su futuro profesional: el 68% afirma que se dedicará a la música.

Modelo de entrevista realizada a los miembros de la Escolanía del Escorial

Preguntas de control:

- Nombre y apellidos
- Edad

Cuestionario:

1. ¿Cómo te enteraste que existía este coro y cómo fue el proceso de ingreso en esta escolanía?
2. ¿De qué colegio provenías tú? ¿Era en Madrid?
3. ¿En tu familia hay antecedentes de haber estudiado música?
4. ¿Tus abuelos tenían también alguna relación con la música?
5. ¿Tenías formación musical previa?

6. ¿Actualmente estudias algún instrumento musical aparte de cantar?
7. ¿Cuánto tiempo llevas en esta escuela?
8. ¿Qué significa para ti pertenecer a este gran coro?
9. Cuando cantas en el coro ¿piensas en cuáles son las cosas que más te hacen feliz al estar aquí?
10. ¿Has viajado con el grupo?
11. ¿Qué significa cantar en público para ti?
12. ¿Qué representa para ti el hecho de cantar en público?
13. ¿Cuál es tu compositor favorito?
14. ¿Escuchas música popular?
15. ¿Cuándo seas mayor te gustaría seguir dedicándote a la música?
16. ¿Aparte del goce que da la música, que otras cosas te hacen feliz?
17. ¿Qué te gusta hacer en tu tiempo libre, de ocio?
18. ¿En tu entorno, fuera del monasterio, intentas influir para que tus amigos se atrevan a descubrir la música clásica?
19. ¿Qué le dirías a los jóvenes que no han tenido esta oportunidad para que se acerquen a la música?

Análisis de las entrevistas realizadas a los miembros de la Escolanía del Escorial¹⁰⁵

Respecto a las entrevistas que se han realizado a siete de los escolanos más veteranos (cinco años de media), se concluyen algunas ideas que ratifican las teorías anteriormente expuestas en este estudio:

- La mayoría de los entrevistados posee un gusto innato por cantar previo a su ingreso en la escolanía, así como estudios musicales.
- La mayoría de los casos contaba con antecedentes musicales en su familia.
- En varios de los estudiantes se aprecia que su personalidad no encajaba del todo en su anterior entorno y necesitaba un desarrollo especial que no sabían cómo encaminar, hasta que encontraron la respuesta en la música. Incluso, varios reconocen que el coro les ha servido como herramienta para superar problemas de personalidad, como la falta de autoestima y la timidez.
- Actualmente todos estudian dos instrumentos, gracias a las posibilidades que ofrece la escolanía.
- Todos ellos proceden de pueblos o pequeñas localidades.
- Es curioso comprobar que lo que más felices les hace es cantar en el coro, ya sea en los ensayos, o en público. La mayoría subraya el aprendizaje que eso supone y el hecho de compartir la música, tanto con sus compañeros, como con el público.
- Todos señalan la importancia que para ellos tiene el sentimiento de gratificación, realización y reconocimiento manifestado en los aplausos tras el duro trabajo que significa cantar en el coro.
- Para ellos es fundamental el sentimiento comunitario y de equipo que se desarrolla en el grupo, y sin el que, como reconocen, no podrían haber superado multitud de

¹⁰⁵ Ver entrevistas completas en el Anexo 13.

obstáculos y problemas. Para ellos, el valor de la convivencia y de la amistad que se genera en el coro es primordial.

- Uno de los aspectos que más valoran es la oportunidad cultural que tienen a través de los viajes que el coro les ofrece. Son muy conscientes de que en otras circunstancias no tendrían estas opciones.
- Respecto al consumo de música, prioritariamente escuchan *rock* y *pop*, pero lo más interesante de este apartado es que son capaces de discriminar entre música “buena” y “mala”.
- Para que personas sin un contacto previo con la MC puedan acercarse a ella, lo que recomiendan los entrevistados, sobre todo es, la escucha. Todos coinciden en que existe un enorme prejuicio hacia este género que bloquea la mente de las personas y por esto curiosamente todos hablan en términos chocantes como “atreverse a”, “abrirse a”, “no tener miedo a”, etc.
- Varios de ellos afirman que han experimentado un proceso gradual de disfrute de la MC y de conciencia de ello, a medida en que la exposición a la misma ha aumentado.
- Sobre el futuro profesional, todos quisieran dedicarse a la música, pero no de manera exclusiva, sobre todo, por razones de inseguridad laboral.

Modelo de entrevista realizada al director artístico de la Escolanía del Escorial, Gustavo Sánchez

1. ¿Cómo afrontó, en su momento, la responsabilidad de dirigir una de las escolanías más antiguas y representativas de España?
2. ¿Cómo influye la diversidad social y cultural de los escolanos en el trabajo musical del grupo?
3. ¿Cuáles han sido sus proyectos más destacados con este grupo?

4. ¿Fomentan ustedes el consumo de música clásica de los escolanos fuera del monasterio? ¿Cómo?
5. ¿Cuál es para usted el papel que debe desempeñar la Escolanía del Escorial en el panorama cultural español?
6. ¿Considera usted que el apoyo institucional es correspondiente al peso específico del grupo?
7. ¿Qué considera importante para el desarrollo y mantenimiento de este histórico proyecto?
8. ¿Cuál es su opinión sobre la situación actual de los coros *amateurs* en España?
9. ¿Cuál es su opinión acerca del nivel de preparación de los directores de coro *amateurs* en España?
10. ¿Qué piensa sobre el papel de las federaciones corales en España?
11. ¿Por qué piensa que hoy sufrimos esta crisis de público en los conciertos de MC?
12. Como director profesional, ¿qué estrategias recomendaría para motivar al público a asistir a conciertos de MC?
13. ¿Qué estrategias podría sugerir para fomentar el canto coral en los niños y jóvenes?

Análisis de la entrevista realizada al director artístico de la Escolanía del Escorial, Gustavo Sánchez¹⁰⁶

Para Sánchez, dirigir una agrupación como la Escolanía del Escorial, fue todo un reto en su carrera, debido a la historia centenaria de esta agrupación y al exigente nivel musical que viene desarrollando. Además, el hecho de trabajar con niños de orígenes muy diversos, influye directamente en el resultado. El espectro social de los escolanos es muy amplio, aunque predominan los provenientes de familias humildes, lo que influye en el trabajo del día a día, concretamente en su capacidad de atención y su dificultad para mantener una actitud de silencio. Sin embargo, a pesar de estas raíces modestas, los coralistas son muy receptivos y moldeables, por lo que el trabajo del director se convierte en una labor muy agradecida, ya que estos niños son lienzos en blanco.

Sánchez ha participado en importantes proyectos al frente de este grupo como, el viaje a EEUU, una colaboración con la Fundación Juan March recuperando obras inéditas del archivo del Escorial, un proyecto junto a la Orquesta Nacional de España y diversos estrenos de compositores contemporáneos.

Una de las labores en las que más empeño se pone en esta agrupación, es en el fomento del consumo de MC entre los escolanos. Dentro del horario lectivo, se les acompaña a conciertos de diversos géneros (órgano, ópera, música de cámara, etc.). Otra de las experiencias más enriquecedoras, según Sánchez, son los intercambios con grupos similares, ya que la Escolanía del Escorial es un referente para otras agrupaciones. Se han realizado varios encuentros con grupos similares como, la Escolanía de Montserrat y la de Easo.

A pesar de todo este recorrido vital, Sánchez considera que la Escolanía está necesitada de una ayuda institucional, pública, ya que actualmente toda la ayuda que reciben es privada, gracias a la Comunidad Agustina y los ingresos que consigue por su cuenta, sobre todo, por actuaciones en bodas y otros eventos.

¹⁰⁶ Ver entrevista completa en el Anexo 14.

En lo relativo a la situación de los coros *amateurs* en España, el director piensa que en nuestro país estas agrupaciones llevan dos ritmos distintos: por un lado, desde el punto de vista social, realizan numerosas actividades; sin embargo, artísticamente el nivel aún es bajo, debido a la poca preparación de los directores, de los que dependerá en un 80 o 90% el éxito de sus coros: “Hay una cierta mediocridad en los directores de coros, lo cual influye directamente en el resultado artístico y musical de estos coros *amateurs* [...]. En definitiva, creo que en nuestro país hay muchos directores con poca preparación”.

Algo similar es lo que Sánchez considera que ocurre con las federaciones corales: promueven muchos intercambios, pero, el nivel artístico no es muy alto, aunque, “hay que reconocer su labor dentro del terreno social, de la educación y de la cultura”.

Acerca de la crisis de público de los conciertos de MC, la primera impresión de Sánchez se refiere a la competencia que esta actividad tiene hoy en día. Además de las diversas opciones existentes de ocio, hay una necesidad interna de cambio en varios aspectos: “En el planteamiento, en la presentación de los conciertos, en la escenografía y en la programación musical”. Sí reconoce que, en este sentido, se están dando algunos pasos, aunque, por el momento, esta situación es difícil. Recuerda que, por muchas combinaciones y formatos que se lleven a cabo, no hay que olvidar que el centro de todo ello es la MC: “Hace falta que estos conciertos tengan una nueva presentación, un nuevo formato atractivo para el público, pero que, además, se mantenga el contenido musical y artístico con un gran nivel y una gran justificación”.

En relación a esta cuestión y para motivar al público a asistir a las salas de concierto, el director pone el foco en algunos cambios que hay que adoptar, como: en la escenografía, en la ubicación de los artistas, en la inserción de diálogos con el público, en el lenguaje corporal de los músicos, e incluso, con algún complemento audiovisual.

Finalmente, algunas de sus ideas para fomentar el canto coral en los niños, son: ir formando el gusto de manera progresiva con “piezas de fruta” (un *Requiem*, de W. A. Mozart), pero también, con “golosinas” (música conocida, versiones, canciones africanas sobre todo con ritmo, pop y *rock*).

Conclusiones del estudio

Después de revisar y contrastar los datos arrojados de la encuesta y las entrevistas, se ha llegado a las siguientes conclusiones, que las dividiremos en cuatro bloques, tal como fueron redactadas.

- Respecto a las características sociales, educativas, musicales y culturales de los escolanos y de sus motivaciones para entrar a formar parte de esta agrupación:
 - Para la mayoría, pertenecer a esta escolanía está siendo su primera experiencia musical de significado relevante.
 - Formar parte de este grupo les está suponiendo la posibilidad de adquirir una formación musical integral, que no les habría sido posible en otras circunstancias.
 - Pese a su joven edad, a su poca experiencia musical previa, y siendo ésta su primera experiencia en un coro, vemos que esta actividad está significando tanto en su actual etapa de vida que un porcentaje muy elevado de ellos desearía dedicarse profesionalmente a la música, aunque no exclusivamente.
 - Tomando en cuenta que los encuestados son menores y que se mantienen en esta institución de manera libre, es sorprendente ver cómo valoran su permanencia por el alto grado de felicidad que la música les proporciona. Este hecho, es una prueba de que la exposición temprana al arte y su cultivo, desarrolla en el individuo valores culturales en su vida cotidiana. Además, estas personas asimilan la MC como algo normal en su rutina de ocio.
 - Otro aspecto interesante a destacar es el reconocimiento, por buena parte de estos estudiantes, de su deseo por dedicarse profesionalmente a la música.
- Con relación a la influencia del núcleo familiar en la formación del gusto musical de estos estudiantes:

- Teniendo en cuenta el origen social de los cantores respecto a la formación de sus padres, observamos una marcada pirámide que va, desde una base amplia de bachilleres (41%) hasta un pico mínimo de doctores (3%), de lo que se deduce el origen humilde de las familias de los escolanos.
- El punto anterior se refuerza con la constatación de las profesiones de los progenitores: en la base de la pirámide de ocupaciones respecto a los padres varones, casi la mitad se sitúa en los rangos más bajos de la clasificación del INE. Esta pirámide se va estrechando en la medida en que, gradualmente, un menor número de padres se dedica a las profesiones de mayor rango, según el mismo Instituto.
- Respecto a las madres, el reparto es algo más heterogéneo: a pesar de que casi un tercio se sitúa en el segundo rango profesional (el doble que el número de padres), un 42% se ubica en la mitad inferior de la clasificación de ocupaciones.
- Con relación al gusto y consumo musical de las familias, tanto en el hogar como en otros ámbitos de ocio y en los medios de transporte familiar (el coche), la MC ocupa el tercer lugar, precedida siempre por el pop y el *rock*. La priorización de estos géneros musicales, asociados a la baja cultura musical, choca, en un principio, con la opción de vida elegida para sus hijos en la fase escolar, donde la MC, asociada a la alta cultura, es la base de la formación en dicho centro. Esto podría deberse, en primer lugar, a la aceptación de que la formación musical más completa la otorga el estudio de la MC, pero también es quizá un signo de estatus social, tal como comenta Viblen en su teoría del “consumo ilustre”¹⁰⁷.
- Sobre la generación anterior a la de los padres, los abuelos, constatamos que la tendencia de consumo musical se invierte: la MC reina sobre el resto de opciones. Esta tendencia podría deberse a las circunstancias políticas que vivió este colectivo en la España de su generación, pues la MC representa el paradigma de valores supremos y clichés de una sociedad tradicional.

¹⁰⁷ VIBLEN, T. *Op. cit.*, pp. 90-119.

- Finalmente, se constata que el apoyo de los padres a actividades musicales en la infancia es fundamental: además de haberles apuntado en la escolanía, la gran mayoría reconoce que sus padres les fomentan el gusto y el estudio de la MC con diversas actividades extra, y con sus propios modelos de ocio, como práctica *amateur* y asistencia a conciertos.

- Sobre la posible relación existente entre la pertenencia a un coro y el consumo cultural:
 - Son varios los factores y circunstancias que hacen que la asistencia a conciertos de MC de los escolanos no sea tan elevada. Lo que hay que resaltar, en primer lugar, es su deseo expreso por acudir más a estos eventos, si estuviesen en un marco ideal de posibilidades económicas, físicas y geográficas. Esto demuestra, que la exposición temprana al arte incentiva el consumo del mismo en la edad adulta.

 - Esta conclusión se ratifica en el hecho de que cuando pueden asistir prefieren, ante todo, conciertos de MC.

 - La conclusión más contundente de este apartado ratifica con fuerza la principal hipótesis de este trabajo, ya que prácticamente el 100% de los encuestados afirma que cantar en un coro incrementa su gusto por la MC.

 - Tres cuartas partes de los encuestados manifiesta que cantar en coro potencia su consumo de MC, así como la asistencia a conciertos de MC. Esto confirmaría otra de las hipótesis de esta tesis doctoral.

 - Observamos que casi la totalidad de los escolanos considera que cantar en un coro les proporciona las herramientas necesarias para valorar, disfrutar y comprender con mayor profundidad la experiencia del concierto de MC, de lo que lo harían, si no cantaran en él.

- Finalmente, en cuanto al cuarto bloque, relativo al capital individual y comunitario que supone el impacto del arte en el individuo:

- Los valores personales que los encuestados han destacado como las principales capacidades que desarrollan al practicar el canto coral (disciplina, compañerismo y respeto), coinciden con el capital interpersonal que ya apuntaba Guetzkow¹⁰⁸ en su tabla relativa a los mecanismos del impacto del arte en los individuos, es decir: en edades tan tempranas, los primeros beneficios que el propio individuo reconoce son aquellos que, aun siendo individuales, se manifiestan en relación con los demás. Los beneficios más valorados son aquellos que ayudan al hombre a ser mejor ciudadano, tal como describía Bell¹⁰⁹.
- Es sorprendente que, también en este bloque, los coralistas reiteran como primer y destacado beneficio personal que, el hecho de cantar en un coro, impulsa su gusto por la MC.
- Otra conclusión importante es la valoración que la gran mayoría hace del canto coral como impulsor de la vida comunitaria (lo que intrínsecamente implica valores como tolerancia, respeto, solidaridad y compañerismo).

Una de las conclusiones generales de esta encuesta nos muestra que en la categorización sobre la valoración general que los escolanos hacen del hecho de pertenecer a un coro como éste, han clasificado de forma espontánea su valoración en tres círculos concéntricos (de dentro hacia fuera y de lo individual a lo colectivo, pero también, de mayor a menor importancia dentro de una escala de valores humanos): el primer círculo corresponde a lo que el canto coral ha significado para ellos, como individuos, esto es, el incremento del gusto por la MC; el segundo círculo sería la conciencia del individuo en relación con la comunidad: desarrolla su conciencia de grupo, y el tercer círculo, el más exterior, concierne a su relación con el ocio cultural.

Como hemos podido apreciar, este paradigmático grupo, representante de la cultura coral española, no escapa a las teorías mostradas en el estado de la cuestión y ratifica las principales hipótesis de este trabajo.

¹⁰⁸ GUETZKOW, J. *Op. cit.*, p. 4.

¹⁰⁹ BELL, C. *Op. cit.* P. 39.

1.3.3.3. Coro Maximiliano Kolbe

Breve historia

El Colegio Internacional Kolbe¹¹⁰ ha tenido presente desde sus inicios la importancia de la música para el ser humano. Por ello, uno de los objetivos principales de su proyecto educativo ha sido el de ofrecer a su comunidad educativa una formación musical de calidad.

En el curso 2009/2010, seis años después de que el colegio iniciara su andadura, se puso en marcha un proyecto de enseñanza musical dirigido a todas las personas que quisieran, independientemente de su edad, desarrollar una práctica musical, ya fuera ésta de índole vocal o instrumental. Dicho proyecto corrió a cargo de la Escuela de Música¹¹¹ del Colegio Internacional Kolbe, creada a tal efecto y que, bajo la dirección de Marisa Santisteban, tuteló el desarrollo de un amplio plan formativo constituido por un gran número de diversas actividades y enseñanzas musicales.

El Colegio Internacional Kolbe considera que la música es una de las formas más inmediatas y un vehículo privilegiado para unir en comunión a cuantas personas participen de la práctica musical. Por ello, estima que la actividad que mejor representa los ideales del colegio es la coral, por su capacidad única de congregar a un numeroso grupo de personas que se reúnen para realizar una gratificante actividad conjunta.

Es por ello que, en ese mismo curso académico, integrado en la propia Escuela de Música, inicia las actividades el Coro Maximiliano Kolbe, dirigido desde su fundación por José María Álvarez Muñoz, que comienza su actividad en el mes de noviembre de 2009, tras un período inicial en el que se realizó una selección de voces de entre más de 400 alumnos del colegio. Dicho grupo, viene desarrollando esta actividad con un alto nivel musical y una difusión artística continuada.

¹¹⁰ Colegio Internacional Kolbe. <http://colegiokolbe.com>. 25/03/2017.

¹¹¹ Escuela de Música Kolbe. <http://escuelademusicakolbe.com>. 25/03/2017.

Para el Colegio Internacional Kolbe, el canto es la base de toda educación musical. Consideran que la experiencia más personal e inmediata es la de hacer música con los propios medios fisiológicos, con la voz, y no con un instrumento ajeno, que condicione el disfrute y el gozo de la experiencia musical por los requerimientos técnicos previos ineludibles. Por todo ello, en este centro educativo, creen fundamental la práctica y difusión de la música coral, no sólo como instrumento educativo, de enriquecimiento personal y desarrollo de las capacidades musicales de sus alumnos, sino también, por su compromiso hacia la sociedad.

El objetivo del Coro Maximiliano Kolbe no es otro que convertirse en un punto de referencia obligado para todos los amantes de la música, gracias a una intensa actividad concertística y a unos objetivos basados expresamente en la excelencia vocal y musical.

Asimismo, se quiso brindar la oportunidad de hacer música a todos los habitantes de su entorno, ya sean éstos vecinos de Villanueva de La Cañada, como de las poblaciones colindantes, siendo ésta además una de las formas de expandir el ideario pedagógico que hizo posible la fundación del colegio.

La participación en esta agrupación está abierta a cuantas personas quieran realizar la práctica coral. Animados por su amor a la música y por una cuidada preparación técnica y musical, los integrantes de este coro abordan proyectos artísticos de alto contenido espiritual y estético, logrando, en el corto periodo de existencia, un respetable nivel artístico.

Este hecho les está permitiendo, sin duda, conquistar un espacio en la sociedad de su región y ser una clara referencia artística y cultural en su área geográfica.

El coro estuvo inicialmente integrado por 70 personas con un amplio rango de edades, contando entre sus componentes con alumnos, profesores, padres y madres, antiguos alumnos y personal no docente, todos ellos miembros de la comunidad escolar del Colegio Internacional Kolbe.



Coro Maximiliano Kolbe. Final del VII Certamen de Coros Escolares de la CAM. Auditorio Nacional (Madrid).05/06/2012. Primer Premio al coro y Premio al Mejor Director. Foto: J. Martín.

Para el Coro Maximiliano Kolbe, la mística coral es la actitud de cultivar de forma constante el amor a la música coral, y al coro, en particular. Esta actitud se debe manifestar y cuidar a través de varios aspectos como los siguientes:

- Asistencia a los ensayos.
- Puntualidad en los ensayos.
- Saber estar en los ensayos.
- Concentración y rapidez en el aprendizaje de las obras musicales.
- Cuidado de la propia voz.
- Conciencia de que ser un artista y de que el coro es algo muy importante en la vida de cada uno.
- Cuidado de las partituras, carpetas y orden de las mismas.
- Llevar siempre lápiz para anotar las indicaciones del director.

Esta característica hace que este coro sea, tal vez, un caso singular en el panorama coral de nuestro país, pues no sólo integra a miembros representantes de todos los estamentos del colegio, sino que, de forma admirable, ha logrado aglutinar en un solo grupo a diferentes generaciones, consiguiendo un clima único de entusiasmo al compartir el gusto por hacer música, lo que sin duda se transmite al público en sus actuaciones y lo que probablemente sea la causa de su gran éxito.

Actualidad

Gracias al elevado número tanto de integrantes, como de aspirantes, y con el fin primordial de conseguir la excelencia musical que permita profundizar en los diversos aspectos formativos, como es el perfeccionamiento de la técnica vocal, en el curso 2014/2015 el coro se dividió en dos grupos: el primero de ellos de voces blancas, integrado exclusivamente por alumnos de Primaria (SSA), y el segundo, de Secundaria (SATB), en el que se incluye a los adultos. Esto está permitiendo a ambos grupos abordar diversos repertorios especializados, enfocar la técnica vocal a las necesidades por edades y tipo de voz y personalizar más la enseñanza.

Los objetivos concretos de ambos coros son los siguientes¹¹²:

1. Ser un coro de referencia en la Comunidad de Madrid.
2. Propiciar que sus miembros desarrollen capacidades de relación social.
3. Fomentar la convivencia entre sus distintos componentes, dado el amplio rango de edades existente.
4. Ofrecer un espacio para disfrutar haciendo música.
5. Proporcionar una educación vocal de excelencia, tanto técnica, como musical.
6. Participar en conciertos y concursos, tanto en la Comunidad de Madrid como en el resto de España.
7. Realizar intercambios con centros educativos y agrupaciones de características similares, bien en España o en Europa.

¹¹² *Memoria Fundacional del Coro Maximiliano Kolbe. Curso 2009/2010.*

8. Representar al centro a través de su presencia en actividades escolares y de la comunidad (misas, actos de apertura y cierre escolar del colegio, visitas institucionales, etc.)
9. Realizar registros de audio (CD) y vídeo (DVD) de las actuaciones más importantes.
10. Participar en programas de radio y televisión.

Por una parte, existen unos objetivos técnico-musicales de la práctica coral, que son¹¹³:

- Interpretar un repertorio amplio, donde estén incluidos los diversos estilos y épocas.
- Formar el gusto estético de los miembros del coro.
- Conocer los gestos básicos de la dirección y adquirir la capacidad de interpretar la música de acuerdo con ellos.
- Adquirir la disciplina que rige en cualquier actividad de grupo, y asumir la responsabilidad que se contrae con la música y con el grupo.

Por otra parte, también contemplan una serie de contenidos técnico-musicales, tales como¹¹⁴:

- Proyección de la voz de forma natural, aprendiendo a evitar tensiones físicas e inhibiciones sociales.
- Impostación de la voz, colocación, color y empaste.
- Correcta postura corporal.
- Utilización de la propia voz como el medio de expresión musical de disfrute inmediato, sin exigencias técnicas previas.

¹¹³ *Ibidem.*

¹¹⁴ *Ibidem.*

- Ser capaz de tener la concentración necesaria para escuchar otras voces y cantar al mismo tiempo la parte correspondiente, dentro de un concepto interpretativo común.
- Desarrollar la capacidad auditiva como paso previo a una afinación y un empaste correctos.
- Conocimiento de los elementos básicos de la interpretación artística, en lo que se refiere al fraseo, agógica, dinámica y articulación.
- Realización de ejercicios con la métrica de las palabras.
- Realización de ejercicios de relajación, respiración, vocalización y técnica vocal.
- Conseguir que el grupo alcance homogeneidad en las articulaciones y en el fraseo, igualdad en los ataques, claridad en las texturas, cierres de frase, aspectos dinámicos, cambios de tempo, *ritenutto* y *accelerando*, calderones, etc.
- Aprendizaje de repertorio a tres y a cuatro voces.
- Improvisación vocal en grupo, creando atmósferas, efectos, texturas, etc.
- Protocolo en escena: nuestro papel en la sociedad, cómo estar en el escenario, cómo entrar y salir, cómo saludar y cómo vestirse.
- Cuidados de la voz.
- Comprensión de la obra musical, su estructura formal y su contexto histórico, así como de los textos que se cantan.

Requisitos para el ingreso y proceso de selección

Actualmente, como se viene haciendo desde los inicios del coro, se realiza una prueba de acceso para ambos grupos, la misma para los dos, que consiste en:

- Comprobación de la tesitura vocal.
- Testación de la salud vocal.
- Prueba de oído melódico.
- Prueba de oído armónico.
- Examen de ritmo.

Estas pruebas de acceso, sirven a su vez para comprobar la salud vocal de los candidatos, lo que está arrojando interesantes datos sobre la incidencia de los hábitos de vida actuales en el impacto de la voz. Hoy en día, del número total de aspirantes, son seleccionados el 15% aproximadamente.

Además, los integrantes del coro que estén en 2° de Primaria, deben acudir obligatoriamente a clases de Música y Movimiento en la propia Escuela de Música del colegio, y los que cursen los grados comprendidos entre 3° de Primaria y 2° de Secundaria deben hacer lo propio con Lenguaje Musical.

A ello se suma un control férreo por parte del profesorado de aquellos alumnos que sean coralistas, pues, en ningún momento se consiente un descenso en su rendimiento académico.

Por todo ello, desde el inicio de su andadura esta agrupación se ha constituido en una seña de identidad del Colegio Internacional Kolbe.

Sistema de trabajo y estudio

En lo relativo a su sistema de trabajo, el Coro Maximiliano Kolbe dispone de varias modalidades que se utilizan en función de sus necesidades, tanto en los aspectos que atañen a la preparación técnica y musical del grupo en el día a día, como a los ensayos previos a los distintos compromisos artísticos del conjunto.

Cada coralista, ya sea del coro de voces blancas o del mixto, practica media hora semanal en ensayo de cuerda, más 60 minutos en ensayo *tutti*, es decir, realiza una práctica de 90 minutos a la semana.

Respecto al material, el coro de Primaria realiza todo el trabajo de memoria, es decir, no se consiente el uso de partituras. Sin embargo, el de Secundaria, sí posee este material además de archivos de audio para el refuerzo de su estudio en casa.

Para el engarce de todo esto, existen diversos tipos de ensayos:

- Ensayos regulares: en total, son 90 minutos semanales. Se dividen en parciales (por cuerdas separadas, de 30 minutos) y *tutti* (el coro completo, de 60 minutos). En estos ensayos se estudian las obras musicales según el plan del director artístico.
- Ensayo general: es el ensayo que se hace siempre previamente a un concierto. Se trata de comprobar la preparación y concentración del grupo para el concierto, interpretando el programa completo sin grandes interrupciones.
- Ensayo extraordinario: Es un ensayo adicional al número de ensayos regulares. Éste es solicitado por el director musical en los casos que considere imprescindible para la obtención de óptimos resultados artísticos.
- Prueba acústica: es un ensayo breve, inmediatamente anterior al concierto, en el escenario donde se va a actuar. Por lo general, tiene una duración de 30 minutos aproximadamente. Sirve para probar las condiciones de la sala y que el coro tenga las referencias imprescindibles para el óptimo desarrollo del concierto: condiciones acústicas, adaptación a la iluminación y al espacio, entrada y salida del escenario, vestuario, etc.

Profesorado

Para llegar a conseguir los resultados óptimos, se ha desarrollado un entramado de profesores y técnicos que realizan diferentes funciones complementarias.

- Directora de Música del Colegio Internacional Kolbe.
- Director de la Escuela de Música.
- Director artístico de ambos coros.
- Coordinadora artística.

Director artístico

Desde su fundación en 2009, el Coro Maximiliano Kolbe está dirigido por José María Álvarez Muñoz, al igual que el Coro de Voces Blancas, desde 2014.

Nacido en Guayaquil (Ecuador), Álvarez es Profesor Superior de Dirección de Orquesta y Ópera por el Conservatorio Superior Tchaikovski de Moscú, se ha especializado en música barroca y clásica en los Cursos Magistrales de Dirección Orquestal de la Internationale Bachakademie con el maestro Helmuth Rilling, en Stuttgart, Moscú y Santiago de Compostela.

Ha sido director y fundador de la Orquesta Ars Viva de Moscú, director asistente de la Orquesta y Coro del Estudio de la Ópera de Moscú y director invitado de la Orquesta Nacional de Ecuador.

Desde su llegada a España en 1996, ha sido director invitado de la Orquesta Bética Filarmónica de Sevilla; director y fundador de la Orquesta Barroca y coro del Festival Internacional de Ayamonte, Huelva. Ha sido director de orquesta y profesor en seis conservatorios de la Comunidad de Madrid a lo largo de nueve años (2004-2013). Ha sido director titular del Coro Universitario Complutense de Madrid, director invitado del Coro San Jorge de Madrid, con el que obtuvo el primer premio en el Concurso Nacional de Coros Ciudad de Cieza, Murcia, y director de los Coros Extremeños Ciudad de Plasencia. Desde 2014 es director fundador de la Orquesta Sinfónica MUSIC'us (OSM) y de MUSIC'us Camerata.

Actualmente es director fundador de Qvorvm, agrupación profesional vocal-instrumental; es director del Coro de la Universidad CEU San Pablo de Madrid, con el que ha realizado giras internacionales por Italia, Alemania, Ecuador, Argentina, Polonia y Reino Unido; es director de Coro Maximiliano Kolbe y el Coro de Voces Blancas Maximiliano Kolbe (Colegio Internacional Kolbe, Villanueva de la Cañada). También dirige actualmente el Coro de Voces Blancas San Ignacio de Loyola. Es fundador del Coro Bach Studio de Madrid y del grupo vocal MUSICvox. Es director fundador del Schola Cantorum Príncipe Miguel (Basilica de San Miguel) y del Coro Voces de Ecuador.

En los últimos años ha cosechado diez premios en diversos certámenes, tanto de coros como de orquestas y personales.

En enero de 2013 fue condecorado por la Asamblea Nacional de Ecuador con la distinción al mérito artístico ‘Vicente Rocafuerte’, máximo galardón cultural del país. Desde noviembre de 2013 es socio fundador y director artístico de la empresa de gestión de música clásica MUSIC’us.

Es Máster en Musicología por la Universidad Autónoma de Madrid con Mención de Honor (2014) por su TFM “La música coral como herramienta regeneradora de la música clásica” (publicado por Ediciones Universidad Autónoma). Actualmente trabaja en su tesis doctoral.

Actividades

Desde su primer año, el coro profundizó y avanzó en lo referente a la técnica de respiración y la fonación. Este proceso permite conseguir el desarrollo de extensión de la voz. El grupo amplió así el diapasón coral, como también la potencia y la capacidad expresiva.

También se ahondó en el trabajo de búsqueda de un color adecuado al objetivo coral, la excelencia. Es en esta etapa donde se empezó a madurar ese gran sonido potente, cálido y bien empastado que caracteriza a los buenos coros (niños y adultos) de Europa, para que el Coro Maximiliano Kolbe estuviera en disposición de interpretar música de un alto nivel, tanto técnico, como expresivo. Una prueba de ello, fue la mención de honor obtenida en el VI Certamen de Coros organizado por la Comunidad de Madrid, tras sólo 5 meses de andadura.

La primera actuación del Coro Maximiliano Kolbe tuvo lugar el día 20 de diciembre de 2009 en la Iglesia Santiago Apóstol, de Villanueva de la Cañada. Se presentaron tres piezas con temas navideños, las cuales fueron preparadas en un tiempo extraordinariamente corto de sólo tres semanas.

En la actualidad, y teniendo en cuenta el escaso tiempo transcurrido desde su creación, el Coro Maximiliano Kolbe cuenta con una experiencia considerable en lo que a realizar actuaciones en público se refiere. Entre otras actuaciones, destacan¹¹⁵:

- Concierto de Navidad en la Catedral Magistral de Alcalá de Henares, 22 de diciembre de 2010.
- Concierto en el XLI Certamen de Coros de Ejea de Los Caballeros (Aragón), abril de 2011.
- Concierto inaugural de los actos conmemorativos del centenario de la Cripta de la Catedral de Nuestra Señora de La Almudena, mayo de 2011.
- Concierto ‘Entre dos orillas’ para la Embajada de Ecuador en Casa de América, diciembre de 2012.
- Concierto para ‘Encuentro Madrid’, marzo de 2013.
- Concierto benéfico ‘Música por Filipinas’ en colaboración con ACNUR (ONU) para la Embajada de Filipinas en Madrid para recaudar fondos para el tifón Ayán, diciembre de 2013.
- Actuación para Patrimonio Nacional en el Palacio del Pardo, mayo de 2014.
- Concierto de coros de ‘El Mesías’ en Villanueva de la Cañada, diciembre de 2015.
- Intervención en la Feria de las Culturas organizada por el Ayuntamiento de Madrid en Conde Duque, diciembre de 2015.

En estos ocho años de existencia, el repertorio de ambos coros supera las cien obras.

Acerca de sus grabaciones, en mayo de 2011 el coro ha realizado la grabación de un DVD del concierto que tuvo lugar en la Cripta de la Catedral de la Almudena, donde fue el coro encargado de la apertura de los actos de conmemoración de su centenario interpretando música de G. F. Haendel con la Joven Orquesta de Majadahonda (JORMA).

En la Navidad de 2015 el Coro Maximiliano Kolbe lanzó su CD de villancicos iberoamericanos, titulado ‘Retorno’ y que se presentó en Casa de América. Este disco

¹¹⁵ *Ibidem.*

comprende piezas del s. XVI al s. XX, para lo que el coro se preparó durante todo un año. A lo largo de ese tiempo, casi 60 personas, entre alumnos, profesores y padres, participaron en dicha grabación. En él se incluyen obras de nueve países (España, Ecuador, Argentina, Chile, Venezuela, Cuba, Perú, Bolivia y Méjico) y se muestra la influencia musical mutua que se ha producido a lo largo de tantos siglos entre España y Latinoamérica.

El Coro Maximiliano Kolbe posee un nutrido palmarés:

- Mención en el VI Certamen de Coros Escolares organizado por la Comunidad de Madrid, mayo de 2010.
- Primer Premio y Premio al Mejor Director en el VII Certamen de Coros Escolares organizado por la Comunidad de Madrid, 5 de mayo de 2011.
- Primer Premio y Premio al Mejor Director en el VIII Certamen de Coros Escolares organizado por la Comunidad de Madrid, 5 de junio de 2012.
- Primer Premio y Premio al Mejor Director en el IX Certamen de Coros Escolares organizado por la Comunidad de Madrid, 17 de junio de 2014.
- Primer Premio en la categoría de Excelencia en el XI Certamen de Coros Escolares organizado por la Comunidad de Madrid, 18 de marzo de 2015.
- A día de hoy, es el único coro que ha conseguido el mérito de ganar en cuatro ocasiones el concurso de la CAM.
- Segundo Premio en el I Concurso Nacional de Coros de Centros Escolares del Ministerio de Educación (2014).
- Primer Premio en el II Concurso Nacional de Coros de Centros Escolares del Ministerio de Educación (2015).

Igualmente, Coro de Voces Blancas Maximiliano Kolbe, a pesar de su corta edad, comienza a obtener diversos premios:

- Mención de Honor en el XI Certamen de Coros Escolares organizado por la Comunidad de Madrid, mayo de 2015.
- Segundo Premio en la categoría de Excelencia en el XII Certamen de Coros Escolares organizado por la Comunidad de Madrid, junio 2016.

Estudio sobre los miembros del Coro Maximiliano Kolbe

Se ha realizado una encuesta a 23 miembros del Coro Maximiliano Kolbe para recoger cuantitativamente algunos de los aspectos más destacados de su trayectoria musical y de la influencia familiar en su relación con la música. Asimismo, se ha entrevistado a cuatro de sus miembros, que actualmente cursan estudios oficiales de música. Además, también se ha hecho una entrevista al director del centro, Ángel Mel, a la Directora de Música del colegio, Ana Ledesma, y al director de la Escuela de Música, Pedro Álvarez.

Modelo de encuesta realizada a los miembros del Coro Maximiliano Kolbe (CMK)

Preguntas de control:

- Edad
- Curso
- Tipo de voz
- Tiempo que llevas cantando en el CMK

Cuestionario:

1. ¿Has cantado previamente en otro coro?

SÍ

NO

1.1. ¿Durante cuánto tiempo?

2. ¿Has tenido formación musical previa a la que estás recibiendo en la escuela de música Maximiliano Kolbe?

SÍ
NO

2.1. En caso afirmativo, ¿podrías especificar tu nivel de estudios musicales?

3. Acerca de tus padres:

3.1. ¿Cuál es el nivel de estudios de tus padres?

Bachillerato
Diplomatura
Licenciatura
Máster
Doctorado

3.2. ¿Cuál es su profesión?

Padre:
Madre:

3.3. ¿Qué tipo de música escucháis en casa?

3.4. ¿Qué tipo de música escucháis en el coche?

4. Acerca de tus abuelos:

4.1. ¿Posee alguno de ellos formación musical? ¿En qué especialidad o instrumento?

4.2. ¿Qué tipo de música suelen escuchar?

5. ¿Fomentan tus padres/tutores/familia tus experiencias musicales?

SÍ
NO

5.1. En caso afirmativo, ¿cómo? Marca tantas opciones como quieras.

- a) Alguno de tus padres/tutores es músico profesional
- b) Alguno de tus padres/tutores practica música de manera *amateur*
- c) Suelen llevarte a conciertos, recitales u otras actividades musicales
- d) La música es un *hobby* muy apreciado en tu familia

6. ¿Cuáles fueron tus motivaciones o razones para entrar en este coro? Marca tantas opciones como quieras.

- a) Creo que tengo aptitudes y quiero desarrollar mi talento
- b) Me gusta la actividad musical y cantar en público
- c) Por el placer de aprender
- d) El canto coral fomenta valores con los que me siento identificado
- e) Conozco gente/socializo
- f) Recibo formación musical
- g) Fomenta mi gusto por la música
- h) Me divierto
- i) Realizo otras actividades adicionales como viajar
- j) Cultiva mi espíritu

7. ¿Crees que es positivo para ti poder compartir la actividad coral con padres de familia, directivos, profesores y administrativos?

SÍ
NO

8. ¿Cuáles son las actividades del coro que más te gustan? Marca tres opciones.

- a) Ensayos
- b) Conciertos

- c) Actuaciones dentro del colegio
- d) Viajes
- e) Concursos
- f) Grabación de CD

9. ¿Qué actividades te gustaría que el coro realice? Marca dos opciones.

- a) Intercambios corales
- b) Viajes nacionales
- c) Giras internacionales
- d) Participar en mayor variedad de concursos
- e) Conciertos solidarios

10. ¿Cuáles de las siguientes características crees que definen a tu coro? Elige tres opciones.

- a) Es un grupo de amigos
- b) Es un grupo que cultiva valores espirituales y artísticos
- c) Es un conjunto integrador de varias generaciones
- d) Es un grupo exigente que cultiva la excelencia musical
- e) Es un coro *amateur*, pero con una formación musical elevada
- f) Es un grupo solidario con la realidad social y cultural

11. ¿Con qué frecuencia asistes como público a conciertos de música coral o sinfónico-coral? Marca sólo una opción.

- a) Nunca
- b) De una a tres veces al año
- c) Entre 4 y 7 veces al año
- d) Entre 8 y 10 veces al año
- e) Una vez al mes
- f) Una vez cada quince días
- g) Una vez a la semana
- h) Más de una vez a la semana

12. ¿Posees algún tipo de abono a alguna sala de conciertos?

SÍ

NO

13. ¿Qué causas hacen que no vayas tanto como desearías a conciertos de música coral o sinfónico-coral? Marca hasta tres opciones.

- a) No tengo tiempo
- b) No me satisface la oferta
- c) El precio de las entradas me parece elevado
- d) Es lejos de casa
- e) Voy todo lo que deseo

14. ¿A qué tipo de conciertos sueles acudir? Marca tantas opciones como desees.

- a) Música clásica
- b) Pop
- c) *Rock*
- d) Étnica
- e) Electrónica
- f) *Jazz*
- g) Otros

14.1. Contesta sólo en caso de que hayas marcado la opción A en la pregunta anterior: ¿A qué tipo de conciertos de música clásica sueles acudir con más frecuencia? Marca hasta tres de las opciones.

- a) Música sinfónica
- b) Música coral
- c) Música de cámara
- d) Ópera
- e) *Ballet*
- f) Bandas

15. ¿Crees que cantar en un coro ha hecho que se incremente tu gusto por la música clásica?

SÍ

NO

16. ¿Crees que cantar en un coro ha hecho que asistas con más frecuencia a conciertos de música clásica?

SÍ

NO

17. ¿Crees que cantar en un coro ha hecho que entiendas de una manera más profunda los conciertos de música clásica a los que asistes?

SÍ

NO

18. Desde tu experiencia, ¿qué actitudes crees que son las más comunes entre los coralistas? Marca tres opciones.

- a) Puntualidad
- b) Disciplina
- c) Constancia
- d) Generosidad
- e) Respeto
- f) Tranquilidad
- g) Sociabilidad
- h) Solidaridad
- i) Compañerismo

19. ¿Qué beneficios personales crees que se desarrollan al cantar en un coro? Marca tres opciones.

- a) Impulsa el gusto por la música
- b) Promueve la asistencia a conciertos
- c) Fomenta la paciencia y la generosidad
- d) Aumenta la conciencia de grupo y comunidad
- e) Desarrolla el consumo de otros productos culturales: teatro, cine, *ballet*, lectura...

20. A día de hoy, ¿quisieras dedicarte profesionalmente a la música cuando seas mayor?

SÍ

NO

Análisis de las encuestas realizadas a los miembros del Coro Maximiliano Kolbe

La encuesta realizada al Coro Maximiliano Kolbe consta de 28 preguntas acerca de diversos aspectos, como: su entorno social, cultural, musical y educativo; sus familias y la influencia de éstas en el desarrollo de su afición por la música; la posible conexión entre su participación en este coro y su consumo cultural, concretamente de música clásica; finalmente, el supuesto desarrollo de ciertos valores, tanto individuales, como sociales por el hecho de esta práctica coral.

De las 23 personas encuestadas, 15 eran mujeres y 8 varones. La división del grupo por cuerdas está balanceada entre: 8 sopranos, 7 contraltos, 3 tenores y 5 bajos. Las edades de los miembros que son estudiantes del colegio oscilan entre los 12 y los 18 años; a ellos se suman 3 adultos. La franja de edad mayoritaria se sitúa en los 14 y los 17 años. En lo referente a los años que llevan en esta agrupación, la media roza los 4 años. De hecho, la mitad de ellos posee una antigüedad de entre 5 y 7 años.

Para el 78% esta es la primera vez que canta en un coro, lo que significa que su grado de fidelidad es muy alto. La experiencia coral del 22% restante está segmentada en dos niveles bien diferenciados: tres coralistas con experiencia previa de 0 a 3 años, y por otra parte, 2 coralistas con más de 5 años. No es extraño observar que el 52% posee una formación musical complementaria a la del coro en la propia escuela de música del

colegio. Además de los diversos cursos de música y movimiento y lenguaje musical, a los que están obligados a asistir, tal como se explica en apartados anteriores, 17 estudiantes estudian diversos instrumentos que se ofertan en la escuela: 6 de piano, 2 de violonchelo, 2 de violín, 2 de flauta travesera, uno de guitarra clásica, uno de clarinete y otro que hace estudios de composición.

Iniciando el estudio relativo a las familias, y en lo referente al nivel académico de los padres, de los 46 progenitores, el 59% es licenciado; el 20% posee un máster; un 9% tiene completado el bachillerato y el mismo porcentaje es diplomado; finalmente el 4% es doctor.

Sobre la profesión de los padres, al igual que en el caso anterior de la Escolanía del Escorial, se ha usado la clasificación del INE¹¹⁶. En esta ocasión, el 65% de los padres se posiciona en el rango 2 de la tabla, esto es: técnicos y profesionales científicos e intelectuales. El 9% se sitúa en el primer puesto del escalafón, cargos de directores o gerentes. Otro 9% en el nivel 4, es decir, empleados contables, administrativos y otros empleados de oficina, y un tercer 9% se ubica en el rango 0 (ocupaciones militares). Un 4% desempeña labores del rango 9: ocupaciones elementales.

En lo relativo a las madres, al igual que con los padres, el 65% trabaja en el sector laboral correspondiente a la categoría 2. El 22% se sitúa en la categoría 9 (incluye amas de casa). Finalmente, el 13% desempeña labores relativas a la categoría 4. Es interesante observar, cómo en el grupo de las mujeres solo existen tres categorías de niveles profesionales, estando éstas a su vez, bastante polarizadas.

Iniciando las cuestiones relativas al consumo de música de las familias en casa, los géneros más escuchados son, por este orden, aunque a muy poca distancia, música clásica, pop y *rock*.

Poco varía la clasificación respecto a la música que escuchan en los trayectos en coche. En esta ocasión, sí que las distancias en las preferencias son mayores: el pop encabeza la lista, seguido del *rock* y la MC pasa al tercer lugar.

¹¹⁶ Instituto Nacional de Estadística. *Op. cit.*, 25/02/2017.

El siguiente bloque está relacionado con los abuelos. El 39% de ellos posee formación musical, aunque se deduce que la mayoría posee formación básica. Solo hay un caso que nos indica que es músico profesional. La mayoría comenta que tocan el piano o cantan.

También se les preguntó por la música que ellos escuchan. La música clásica se impone de manera rotunda en el primer lugar, triplicando en número a la segunda posición, ocupada por el pop. El tercer puesto es para el *jazz*.

Para seguir ahondando acerca de la influencia del núcleo familiar en los coralistas, se les preguntó si consideraban que sus padres fomentaban sus experiencias musicales. Un importante 78% contestó afirmativamente. Entre las diversas formas de hacerlo, la mayoría indicó que la música es un *hobby* muy apreciado en su familia. En segundo lugar subrayan que sus padres suelen llevarles a conciertos, recitales u otras actividades musicales. La tercera vía de apoyo es que los propios padres practican música de forma *amateur*. Además, el 11% señala que sus padres son músicos profesionales.

Comenzando el apartado de las posibles relaciones entre cantar en un coro y consumir bienes culturales, se indagó primeramente acerca de las motivaciones para cantar en este coro. La primera es la diversión; la segunda es el hecho de que esta actividad fomenta en ellos su gusto por la música, y la tercera lo comparten dos razones íntimamente ligadas que son la formación musical que en el coro se recibe y el placer de aprender.

Se ha considerado importante conocer la opinión de los cantores acerca del factor diferenciador de este grupo, esto es, el compartir la actividad coral con padres de familia, directivos, profesores y administrativos. Un significativo 96% considera que esta circunstancia es positiva para ellos.

Acerca de las actividades que el coro realiza y que más les gustan, los conciertos se posicionan en primer lugar, seguidos a corta distancia de los concursos, y finalmente, los viajes. Sin embargo, en actividades futuras los viajes nacionales y los intercambios corales ocupan el primer puesto, las giras internacionales el segundo, y el hecho de participar en una mayor variedad de concursos, el tercero.

El siguiente aspecto hace hincapié en una de las señas de identidad del grupo, ya que, a la pregunta relativa sobre las principales características que definen su coro, los coralistas responden como primera opción, que es un conjunto integrador de varias generaciones, a mucha distancia de la siguiente elección, esto es, que éste es un coro *amateur*, pero con una formación musical elevada. El tercer rasgo señalado está empatado entre, que es un grupo exigente que cultiva la excelencia musical y, por otra parte, que es un grupo de amigos.

A continuación, se ha querido conocer la frecuencia con la que asisten a conciertos de música coral, o sinfónico-coral. El 43% acude entre dos y tres veces al año. Un 17% asiste entre 4 y 7 veces al año y otro tanto lo hace entre 8 y 10 veces al año. El 13% no va nunca a conciertos. A la hora de analizar estos resultados, hay que considerar, que el 87% de los encuestados son menores de edad y que el 100% reside en una población periférica de Madrid capital. De hecho, solo un 9% posee un abono para una sala de conciertos. Sobre las causas para no asistir a este tipo de eventos, destaca el hecho de no tener tiempo, seguido de la distancia y del elevado precio de las entradas.

Cuando sí acuden a conciertos, 20 encuestados marcaron la opción de música clásica, por lo que se convierte en el género con más seguidores; 9 eligieron el pop y 7, el *rock*. Para averiguar exactamente qué tipo de música clásica escogen, observamos que la mayoría se decanta por música sinfónica, seguida de la música coral y de la de cámara.

Centrándonos en las preguntas relativas a la hipótesis principal de esta tesis, el 96% cree que cantar en un coro ha incrementado su gusto por la música clásica; el 61% opina que esta premisa ha incrementado su asistencia a conciertos de música clásica, y el 91% considera que cantar en coro desarrolla su comprensión y valoración de los conciertos de música clásica a los que asiste.

Acerca de los valores personales que son más frecuentes entre los coralistas, sobresale, en primer lugar, el compañerismo, seguido de la constancia y de la disciplina. Los participantes manifiestan que el mayor beneficio personal por desarrollar esta actividad, es el fomento del gusto por la música. En segunda posición destaca el fomento de la asistencia a conciertos, así como, el aumento de la conciencia de grupo y comunidad. Como tercer beneficio, eligen el incremento de la paciencia y de la generosidad.

A día de hoy, el 52% querría dedicarse profesionalmente a la música en un futuro próximo.

Modelo de entrevista realizada a los miembros del Coro Maximiliano Kolbe

Preguntas de control:

- Nombre y apellidos
- Edad
- Estudios musicales

Cuestionario:

1. ¿Cuántos años has cantado en el CMK?
2. ¿Piensas que tu participación en el coro ha influido en tu orientación profesional?
3. ¿Qué ha significado para ti cantar en este coro?
4. ¿Cuáles son las vivencias que más te han impactado de tu paso por este grupo?
5. ¿Qué ha significado para ti compartir la actividad coral con padres de familia, directivos, profesores, administrativos?
6. ¿Tu experiencia en el coro ha estimulado tu interés hacia la música clásica?
7. ¿Cómo podrías describir las relaciones humanas dentro de un coro?
8. Como público de un concierto de música clásica, ¿crees que tu práctica coral te ha dado herramientas para comprenderlo mejor?

9. ¿Recomendarías a otros jóvenes la participación en un coro? En caso afirmativo, ¿por qué?

Análisis de las entrevistas realizadas a los miembros del Coro Maximiliano Kolbe¹¹⁷

Tras haber entrevistado a cuatro miembros del CMK, los cuales poseen una extensa trayectoria coral en sus filas, se proponen las siguientes observaciones:

- Los entrevistados poseen una media de pertenencia en este coro de seis años.
- Todos ellos coinciden en que su paso por este coro ha sido clave a la hora de descubrir su vocación profesional, y que ha sido una vía para encauzar algo innato en ellos. Además, todos opinan que gracias a cantar en el coro ha aumentado su gusto por la MC.
- Acerca de lo que ha significado cantar en este coro para ellos, destacan: el poder de la música para transmitir sentimientos y contenidos y unir personas; compartir la belleza de la música con compañeros del colegio; el descubrimiento de algo nuevo en su vida que les sirvió de gran orientación para su futuro; nueva forma de disfrute; gusto por la música polifónica; la educación musical completa, que comprende: voz oído, afinación, lectura, sensibilidad. Fundamental, un gran director como el que han tenido.
- Sobre las vivencias más impactantes, destacan los conciertos por supuesto, pero donde más emoción hay es en los concursos, donde se ve la unidad del grupo, su implicación, el esfuerzo máximo personal, un mismo objetivo gracias a la música. Otras experiencias puntuales que han significado mucho son, por ejemplo: cantar los coros de 'El Mesías' acompañados de una orquesta, como paradigma de amar y crecer en esta música. Esto ha sido posible gracias a la pasión y el conocimiento de la música barroca del director; cantar en grandes escenarios como el Auditorio Nacional.

¹¹⁷ Ver entrevistas completas en el Anexo 15.

- Sobre el hecho de compartir la actividad con tantas generaciones les ha hecho ver que todos son iguales en un coro a pesar de las edades, pues, la belleza y la música están hechas para todos. Así, la música es un elemento unificador y rompedor de fronteras y prejuicios. Destaca el caso de dos de ellos que son hermanos y cuya familia entera ha cantado en el coro durante varios años, en las cuatro voces, y en casa también cantan juntos.
- Acerca de si estar en este coro ha estimulado su gusto por la MC, lo afirman los cuatro. Hitos como los *Himnos de la Coronación* de G. F. Haendel, fueron un detonante en ellos, cuando rondaban los 12 años. Destacan que el coro ha sido una vía única para conocer este repertorio, pues no tenían acceso a ella por otro lado. Han aprendido la perfección y la calidad que implica. Consideran la música barroca como la base de su predilección.
- Las relaciones humanas dentro de un coro: dependen de muchas cosas, pero formas parte de algo grande que une a las personas, genera una amistad especial, “ser testigos juntos de la grandeza de lo que sucede cuando cantamos, une y hace más grande nuestra amistad”. Da igual no tener nada especial previamente, pero se crea un vínculo distinto por el afán de hacer algo bello juntos.
- Como público de concierto de MC, comprenden mejor qué sucede en cada momento y cómo funciona el grupo que la interpreta, aprenden a escuchar y buscar un sonido bello, incluso cuando estudian su propio instrumento. Cantar MC les hace valorar su dificultad y maravillarse de su belleza, por lo que la disfrutan más. Incluso la pronunciación de otros idiomas, el fraseo, la distinción y el buen empaste de cada grupo.
- Todos recomendarían esta experiencia tanto a músicos como a no músicos porque es algo poco común, una experiencia distinta, cantar es un placer, donde se aprende y surgen relaciones especiales. “Una tarde deja de ser lo mismo cuando no he cantado en el coro y por alguna razón dejo de afrontarla con tantas ganas”. El canto es una manera más humana y personal de hacer música en conjunto, no es lo mismo que en un conjunto instrumental, porque sale de uno mismo, es “más nuestro”. “Es una

educación para crecer en sensibilidad y en el gusto por la belleza que se expande a la vida más allá del coro”.

Modelo de entrevista realizada al director del Colegio Internacional Kolbe, Ángel Mel

1. ¿Qué representa para usted el papel de la música en la educación?
2. En Madrid no es muy habitual que en la enseñanza básica se promocióne un coro con el nivel de seriedad y compromiso musical como es el caso del coro de su colegio. ¿Cómo surgió la idea de crear el Coro Maximiliano Kolbe?
3. ¿Podría contarnos algún caso de algún coralista para el que la experiencia de pertenecer al coro le haya cambiado positivamente su actitud académica y social?
4. En una sociedad cada vez más encaminada hacia las nuevas tecnologías y la automatización laboral ¿Cómo considera que puede influir la educación musical en las futuras generaciones?
5. ¿Se promueve también en su colegio la asistencia de la comunidad educativa (alumnos, profesores, administrativos, padres de familia) a conciertos de música clásica que no sean propios del colegio?
6. Sabemos que en otros países de Europa la importancia que se le da a la educación y práctica musical en la enseñanza básica es muy alta y con resultados notables ¿Cree usted que las políticas educativas públicas, en nuestro país, en esta materia, son suficientes?
7. ¿Qué medidas podría sugerir para incrementar la educación y la práctica musical en la educación básica?
8. ¿Cree usted que la participación en el coro ha incentivado en los coralistas su interés por la música clásica?

9. Con el gran currículo musical que tiene su colegio ¿considera usted que se promueve lo suficiente la imagen musical como estrategia corporativa de *marketing*?
10. Tanto su esposa como cinco de sus hijos han cantado durante varios años en el CMK. ¿Qué razones encuentra usted para esta tendencia?

Modelo de entrevista realizada a la directora de Música del Colegio Internacional Kolbe, Ana Ledesma

1. ¿Qué representa para usted el papel de la música en la educación?
2. En Madrid no es muy habitual que en la enseñanza básica se promocióne un coro con el nivel de seriedad y compromiso musical como es el caso del coro de su colegio. ¿Cómo surgió la idea de crear el Coro Maximiliano Kolbe?
3. ¿Podría contarnos algún caso de algún coralista para el que la experiencia de pertenecer al coro le haya cambiado positivamente su actitud académica y social?
4. En una sociedad cada vez más encaminada hacia las nuevas tecnologías y la automatización laboral ¿Cómo considera que puede influir la educación musical en las futuras generaciones?
5. ¿Se promueve también en su colegio la asistencia de la comunidad educativa (alumnos, profesores, administrativos, padres de familia) a conciertos de música clásica que no sean propios del colegio?
6. Sabemos que en otros países de Europa la importancia que se le da a la educación y práctica musical en la enseñanza básica es muy alta y con resultados notables ¿Cree usted que las políticas educativas públicas, en nuestro país, en esta materia, son suficientes?

7. ¿Qué medidas podría sugerir para incrementar la educación y la práctica musical en la educación básica?
8. ¿Cree usted que la participación en el coro ha incentivado en los coralistas su interés por la música clásica?
9. Con el gran currículo musical que tiene su colegio ¿considera usted que se promueve lo suficiente la imagen musical como estrategia corporativa de *marketing*?
10. Usted, su esposo y sus cuatro hijos pertenecen o han pertenecido al CMK. ¿Qué razones encuentra usted para esta tendencia?

**Modelo de entrevista realizada al director de la Escuela de Música Kolbe (EMK),
Pedro Álvarez**

1. ¿Qué representa para usted el papel de la música en la educación?
2. ¿Desde cuándo existe la EMK? ¿Qué especialidades se imparten en dicho centro?
3. ¿Por qué es importante la existencia de un coro en una escuela de música?
4. Para entrar en este coro es necesario pasar una audición de nivel ¿Por qué? ¿Es igual para el resto de especialidades?
5. ¿Podría contarnos algún caso de algún coralista para el que la experiencia de pertenecer al coro le haya cambiado positivamente su actitud académica y social?
6. En una sociedad cada vez más encaminada hacia las nuevas tecnologías y la automatización laboral ¿Cómo considera que puede influir la educación musical en las futuras generaciones?

7. ¿Se promueve también en su colegio la asistencia de la comunidad educativa (alumnos, profesores, administrativos, padres de familia) a conciertos de música clásica que no sean propios del colegio?
8. Sabemos que en otros países de Europa la importancia que se le da a la educación y práctica musical en la enseñanza básica es muy alta y con resultados notables ¿Cree usted que las políticas educativas públicas, en nuestro país, en esta materia, son suficientes?
9. ¿Qué medidas podría sugerir para incrementar la educación y la práctica musical en la educación básica?
10. ¿Cree usted que la participación en el coro ha incentivado en los coralistas su interés por la música clásica?
11. Con el gran currículo musical que tiene su colegio ¿considera usted que se promueve lo suficiente la imagen musical como estrategia corporativa de *marketing*?

Conclusiones de las entrevistas realizadas a los directivos del Colegio Internacional Kolbe¹¹⁸

Las conversaciones con los tres directivos del CIK han arrojado diversas conclusiones que clarifican acerca de su método de trabajo y la filosofía del centro, que impregna a la Escuela de Música, dando al canto coral un papel vital en el desarrollo de su alumnado, como de toda su comunidad educativa:

- Sobre el papel de la música en la educación consideran que es esencial. “Una de las palabras más importantes de nuestro proyecto educativo es “belleza”. Sólo se educa a través de ella”, comenta el director. Según Mel, “el contacto con el arte, en general, y con la música, en particular, desarrolla en las personas una riqueza inestimable”.

¹¹⁸ Ver entrevistas completas en los Anexos 16, 17 y 18.

Ofrece experiencias estéticas esenciales, como el poder transformador de la música en la persona. Destacan el desarrollo de la sensibilidad, aprender a trabajar en grupo, el respeto, el aumento de la autoestima, de la concentración, los aspectos cognitivos, psicológicos y sociales.

- El coro surgió porque el grupo de familias fundadoras del colegio era un grupo de amigos que cantaba, como medio de expresión de la alegría y la belleza de la vida. Cuando se encontraron las personas adecuadas para llevar a cabo el proyecto de la Escuela de Música, enseguida comenzó la creación de un coro, que hoy posee un papel primordial en el colegio, gracias al nivel de su director. Musicalmente, el coro ofrece un importante desarrollo de las capacidades vocales y auditivas. Además, ofrece, según el director de la Escuela de Música, “una dimensión social y artística a la comunidad educativa (educadores, alumnos padres) más profunda que las capacidades musicales que en sí misma pueda potenciar”.
- Varios niños con dificultades académicas, problemas de atención o en la sociabilización, sí que son excelentes musicalmente y en el coro refuerzan su autoestima y sentir que destacan más que sus compañeros, lo que redundará en su actitud académica; por otra parte, a niños con situaciones familiares complicadas, el coro les transmite tanta belleza que descubren un lugar donde disfrutar. El coro llega a ser una terapia para ellos. En los más pequeños, incluso se observa que, en sus juegos, reproducen la mecánica de un ensayo, comenta Ledesma. La alta exigencia y elevado compromiso de este grupo ha hecho que cambien en su implicación y esfuerzo en los estudios.
- Para el colegio, la música nos humaniza y ayuda a transmitir lo que somos en esencia. “El trabajo educativo, más allá de transmitir conocimientos, debe perseguir despertar el interés, la curiosidad, el deseo de entender las causas, los porqués. La música provoca este proceso sin el cual el conocimiento se quedaría a mitad de camino”, según Mel. En un mundo lleno de nuevas tecnologías y automatización laboral, la educación musical es esencial, sólo despierta algo que ya estaba dentro de nosotros. “En nuestro centro siempre decimos que las nuevas tecnologías y los nuevos avances en la didáctica no podrán sustituir nunca a la persona, ella es el sujeto educativo”. A pesar de los avances tecnológicos, y su integración en el mundo laboral, “si sabemos

llegar a lo fundamental del hecho artístico, conseguiremos mostrar aquello que es intemporal, las ideas ligadas al ser humano”, según Álvarez.

- El coro ha influido en el gusto y costumbres por las experiencias musicales en general de toda la comunidad. En el propio colegio se han organizado ciclos de conciertos y cenas con artistas invitados de renombre.
- Sobre las políticas educativas públicas en nuestro país, las consideran absolutamente insuficientes, la música se considera una *maría*, sin darse cuenta de su importancia en el desarrollo del niño. Creen que el sistema está “herido de un eficientismo, del saber hacer, encaminado al éxito profesional y, por tanto, ‘haciendo trampas’. El fin de la educación es más amplio que un concepto academicista ligado a la obtención de buenos resultados académicos”, según Mel. Consideran que debería haber cambios en la formación del profesorado, en el currículo.
- Los políticos no se dan cuenta de que la música es tan o más importante que las matemáticas o la lengua. Por suerte, el director ve un camino de mayor autonomía progresiva a los centros, lo que da opción a decidir prioridades. Así, en el colegio han reforzado la música en Primaria introduciendo ‘Drama&songs’, con una hora semanal donde preparan musicales con una experta pianista. También ha impulsado ‘Empieza el día con...’. Todos los días se entra al colegio con una pieza musical distinta cada semana que se emite por megafonía y que va desde la Edad Media hasta el s. XX. Esta música se cuelga en la web y el Facebook del colegio, con enlace a Youtube y con una breve descripción. Se ponen carteles en el colegio indicando lo que se está escuchando, título, época y compositor. Además, la clase de Música empieza siempre con 5-10 minutos de “escucha atenta” y se les motiva para que escuchen en casa con sus padres. “Es muy importante proporcionarles estos momentos de disfrute y escucha porque en las casas ya no se escucha este tipo de música y menos en grupo”, según Ledesma, directora de Primaria. Sobre el currículo en general, se deberían ampliar los currículos de materias artísticas y hacerlo de manera globalizada en el aula, para lo que se necesitan profesores altamente formados, lo que es un hándicap. Se podría potenciar la interrelación de compañías artísticas profesionales con corporaciones educativas. “Es difícil cambiar la

percepción que tiene la sociedad del mundo artístico cuando permanecemos tan lejos de su realidad”, según Álvarez.

- Estar en el coro ha contribuido al conocimiento, respeto y apreciación de la MC en general. También y gracias a este grupo, en gran parte del colegio.
- La imagen musical del colegio es como una estrategia corporativa de *marketing*. Es habitual que, al entrevistar a padres de alumnos nuevos, ya conocen nuestro coro, la Escuela de Música, lo han escuchado a través de la web o Facebook. Les llama la atención la importancia que se da en este colegio a la música y al arte, y eso les hace decidirse a la hora de elegirnos. El Equipo Directivo del colegio apuesta por el coro como un elemento educativo de primer orden.
- En el caso del director, de la Jefa de Primaria, tanto sus cónyuges como todos sus hijos han cantado en el coro. Ello se debe a que es fuente de afecto y produce unidad. Lo consideran un privilegio. Para ellos es un momento semanal especial por el disfrute que produce, y luego siguen haciéndolo en casa, compartiendo lo aprendido. En todos sus hijos, su deseo de participar en el coro ha surgido de manera natural.

Conclusiones generales del estudio

Tomando en cuenta que estamos ante un grupo de ocho años de antigüedad, es interesante destacar que las conclusiones son muy acordes con la hipótesis principal de este trabajo:

- La idea de formar este coro nace en el seno de la directiva del centro, según comentó el propio director del colegio. Quiere decir, que, en el ideario de constitución de dicho centro, la música tenía un espacio importante dentro de los objetivos educativos. Esto marca una diferencia respecto a otros centros educativos de enseñanza básica.
- Educar a través de la belleza, y el coro como transmisor de estos valores, es una idea que se ha repetido en casi todas las entrevistas realizadas a los directivos.

- Es un grupo muy particular, que integra a toda la comunidad educativa: alumnos, profesores, directivos, administrativos. De hecho, ha habido una familia entera que ha participado en el coro durante todos estos años.
- Su repertorio incluye obras corales desde el Renacimiento hasta de compositores contemporáneos, pasando por muchos estilos y géneros, así como también músicas del mundo. Han cantado en seis idiomas.
- Su capacidad de trabajo es muy eficiente. Este grupo es capaz de montar una pieza polifónica en un ensayo, con solvencia. Esto se debe, no sólo al alto grado de motivación e interés por la actividad, sino también por un buen nivel de capacidad técnica musical y vocal. Muchos de sus componentes estudian algún instrumento y han cursado Lenguaje Musical. Hay que destacar el gran palmarés obtenido por esta agrupación, a pesar de su juventud: cuatro primeros premios en el Certamen de Coros Escolares de la Comunidad de Madrid y un primer premio en el Certamen Nacional de Coros Escolares del Ministerio de Educación, Cultura y Deportes.
- El hecho de haber creado una escuela de música en el propio centro le da a su política educativa una gran herramienta. El coro es uno de los principales logros de dicha escuela.
- Sobre las motivaciones personales para cantar en un coro, destacan: la diversión, el fomento del gusto por la música, la formación musical, el placer de aprender y que es un espacio en donde se cultiva la amistad, de una forma especial.
- Con relación a los núcleos familiares de los coralistas, se observa que la mayoría posee un nivel académico alto.
- Sus padres fomentan, en general, su afición y desarrollo musical. La música es un *hobby* muy apreciado en sus familias. Suelen llevarles a conciertos y otras actividades musicales.

- El consumo de música en las casas de los integrantes es alto y en muchos casos el primer lugar lo ocupa la MC.
- En cuanto a su gusto musical, los encuestados prefieren mayoritariamente la MC, seguida del pop y el *jazz*.
- Respecto a los valores humanos que el coro les aporta, destacan: el compañerismo, la constancia, la disciplina. Se ratifica también el fomento del gusto por la música, la motivación para asistir a conciertos y el incremento de la conciencia de grupo y comunidad.
- Un alto porcentaje (52%) de los encuestados ha manifestado su deseo de dedicarse profesionalmente a la música. A día de hoy, cinco estudiantes que han salido de este coro realizan estudios superiores de música.

1.3.4. Reflexiones sobre la legislación española relativas a la educación musical

Finalmente, es necesario hacer un pequeño repaso por los estudios musicales reglados oficiales. Para ello hay que acudir a la LOMCE (Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa) (Anexo 19), en cuyo preámbulo no hace referencia alguna a la cultura, el arte o la música como ejes de la educación, como sí lo hace de los idiomas, las TIC o la Formación Profesional. En dicha ley, se ratifica el artículo 16 de la LOE (Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación) (Anexo 20), que señala en el art. 16, acerca de la Educación Primaria, que “una de las finalidades es proporcionar a todos los niños una formación que permita desarrollar el sentido artístico”.

En el artículo 22, sobre la Educación Secundaria, que “la finalidad de la educación secundaria obligatoria consiste en lograr que los alumnos y alumnas adquieran los elementos básicos de la cultura, especialmente en sus aspectos humanístico, artístico, científico y tecnológico”. En el artículo 23 se señala este otro objetivo: “Apreciar la creación artística y comprender el lenguaje de las distintas manifestaciones artísticas,

utilizando diversos medios de expresión y representación”.

La LOMCE, en el artículo 6 bis (punto 2, apartado c, 2º), manifiesta que serán las Administraciones educativas quienes podrán “establecer los contenidos de los bloques de asignaturas específicas y de libre configuración autonómica” y que los centros docentes podrán “complementar los contenidos de los bloques de asignaturas troncales, específicas y de libre configuración autonómica y configurar su oferta formativa”. Esto es sumamente importante, pues el artículo 18 (preámbulo, capítulo XV, número nueve, capítulo 3) indica que se cursarán obligatoriamente las tres asignaturas específicas: educación física, religión (o similar) y según la Administración educativa y la oferta de los centros docentes una de cuatro opciones, entre las que se encuentra ‘Educación Artística’, donde se intuye que está incluida la música. El mismo recorrido sucede en los tres primeros cursos de Educación Secundaria (preámbulo, capítulo XV, número quince, artículo 24), sólo que aquí sí pasa a concretarse el nombre de la asignatura como ‘Música’. Para el cuarto y último curso de Secundaria, aunque sigue siendo similar el itinerario, hay dos opciones: ‘Artes Escénicas y Danza’ o ‘Música’. Posteriormente, en Bachillerato (preámbulo, capítulo XV, número veinticinco, artículo 34 bis), para el primer curso encontramos, con la misma ruta, dos posibilidades de asignaturas específicas (‘Análisis Musical I’ y ‘Lenguaje y Práctica Musical’) y para el segundo curso (preámbulo, capítulo XV, número veintiséis, artículo 34ter), en la modalidad de Artes, como asignatura troncal ‘Artes Escénicas’ y como asignaturas específicas dos opciones: ‘Análisis Musical II’ e ‘Historia de la Música y de la Danza’.

Después de ver cómo en las edades tempranas la música es relegada a un tercer plano, es cuanto menos curioso leer cómo en el artículo XIV del preámbulo se dicen frases como ésta:

Uno de los principios en los que se inspira el Sistema Educativo Español es la transmisión y puesta en práctica de valores que favorezcan la libertad personal, la responsabilidad, la ciudadanía democrática, la solidaridad, la tolerancia, la igualdad, el respeto y la justicia, así como que ayuden a superar cualquier tipo de discriminación¹¹⁹.

¹¹⁹ Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa. Anexo 19.

Es decir, todo aquello a lo que contribuye y fomenta la música coral y que paradójicamente se está dinamitando en los nuevos planes de estudio que está impulsando el actual Gobierno, relegando la asignatura de música en su plan de estudios para la infancia y juventud, etapas en las que el estímulo del gusto por la música, con una actividad como un coro, son cruciales en la formación del carácter, el consumo cultural y los hábitos de ocio futuros. Mientras, en otros países, como Suiza¹²⁰, la formación musical está siendo blindada, incluso en la Constitución.

Sin embargo, tomando como muestra del estudio las 13 Escuelas Municipales de Música de Madrid como dato extrapolable al resto de CCAA, observamos que en todas ellas se imparte la especialidad de Canto (Anexo 21). De hecho, el Real Decreto 1577/2006 fija el canto como especialidad profesional¹²¹. Se insiste en las bondades del coro como práctica musical¹²² e indican que la especialidad de Canto dura seis años e informan de la estructura de las horas (840 en total)¹²³.

¹²⁰ ABC. “Los suizos inscriben la formación musical en la constitución”. 23/09/2012. <http://www.abc.es/agencias/noticia.asp?noticia=1256345>. 22/05/2014.

¹²¹ Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música, regulas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. Anexo 22.

¹²² *Ibid.*, p. 194.

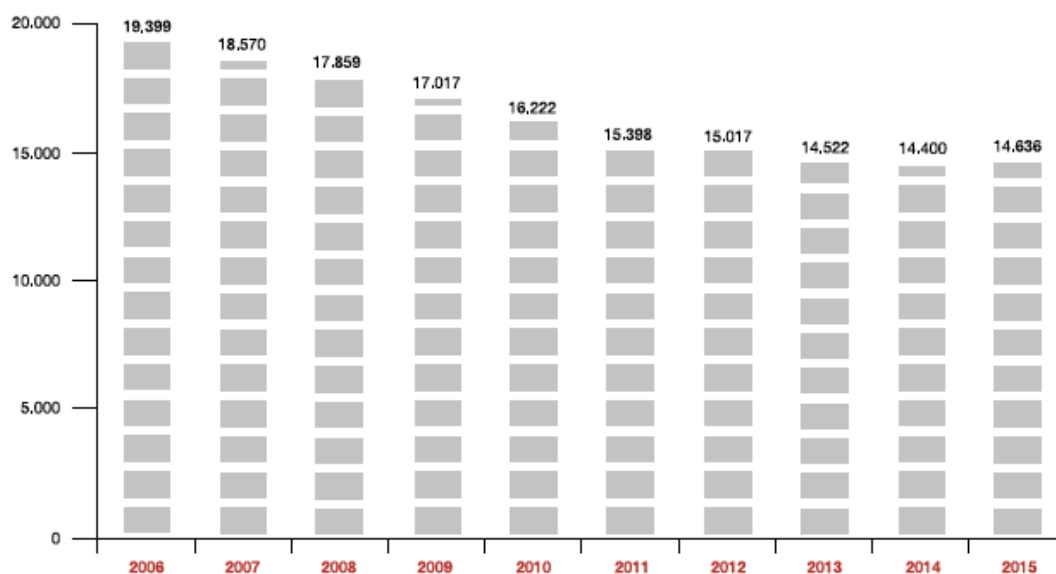
¹²³ *Ibid.*, p. 196.

2. Estudio de la oferta de conciertos de música clásica y coral en España

Según los últimos anuarios de SGAE, desde 2006 se ha asistido a una reducción drástica del número de conciertos de MC en España. Sin embargo, la última edición de dicha publicación habla ya de un inicial despegue en prácticamente todos los indicadores:

En 2015, observamos que tanto el número de recintos como las representaciones y el número de espectadores y recaudación crecen en relación a años atrás. Únicamente el número de conciertos gratuitos y, por tanto, los asistentes a ellos han descendido en comparación a 2014¹²⁴.

Gráfico 10: Conciertos de música clásica. España. 2006-2015.



Fuente: Anuario SGAE 2016.

¹²⁴ *Anuario SGAE 2016 de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales.* <http://www.anuariossgae.com/anuario2016/home.html>. 10/05/2017.

Tabla 19: Datos globales de conciertos. 2006-2015.

Año	Número de conciertos	Evolución (%) respecto año anterior
2006	19.399	8,3%
2007	18.570	-4,3%
2008	17.859	-3,8%
2009	17.017	-4,7%
2010	16.222	-4,7%
2011	15.398	-5,1%
2012	15.017	-2,5%
2013	14.522	-3,3%
2014	14.400	-0,8%
2015	14.636	1,6%

Fuente: Anuario SGAE 2016.

Como se observa en la tabla anterior, entre 2013 y 2014 la reducción no llegó a un punto porcentual, lo que indica una gran frenada en la caída generalizada que se vivía. Finalmente, 2015 es el primer año en mucho tiempo que marca un signo positivo.

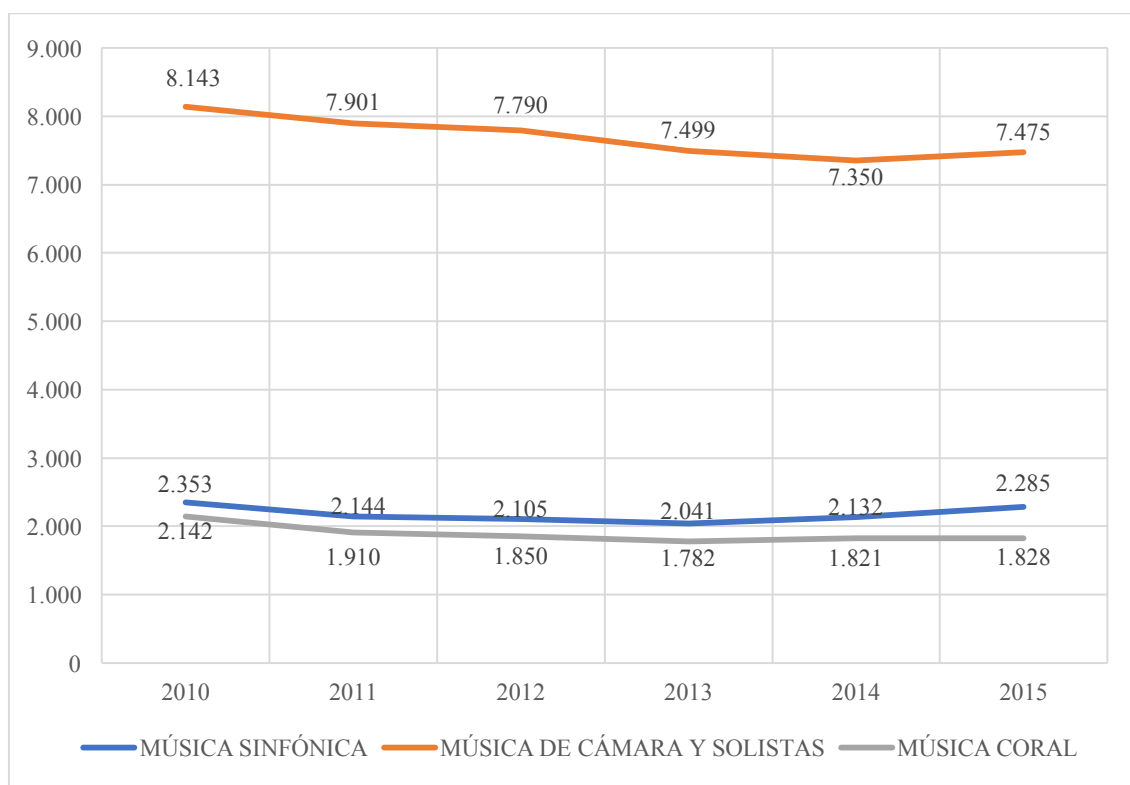
Curiosamente, en el último año, los conciertos de pago han aumentado (32,1% al 33,4%), mientras que los gratuitos han descendido (67,9% al 66,6%).

Tabla 20: Número de conciertos de música clásica. 2010-2015.

		2010	2011	2012	2013	2014	2015
MÚSICA	SINFÓNICA	2.353	2.144	2.105	2.041	2.132	2.285
	DE CÁMARA Y SOLISTAS	8.143	7.901	7.790	7.499	7.350	7.475
	CORAL	2.142	1.910	1.850	1.782	1.821	1.828

Fuente: Anuario SGAE 2016.

Gráfico 11: Número de conciertos de música clásica. España. 2010-2015.



Fuente: Anuario SGAE 2016.

Como se observa en el gráfico anterior, 2014 fue el año en el que comenzó la subida de conciertos tanto sinfónicos como corales. Los de cámara y solistas, aunque en cifras generales superan por mucho a las otras dos categorías, no empezaron a subir hasta 2015.

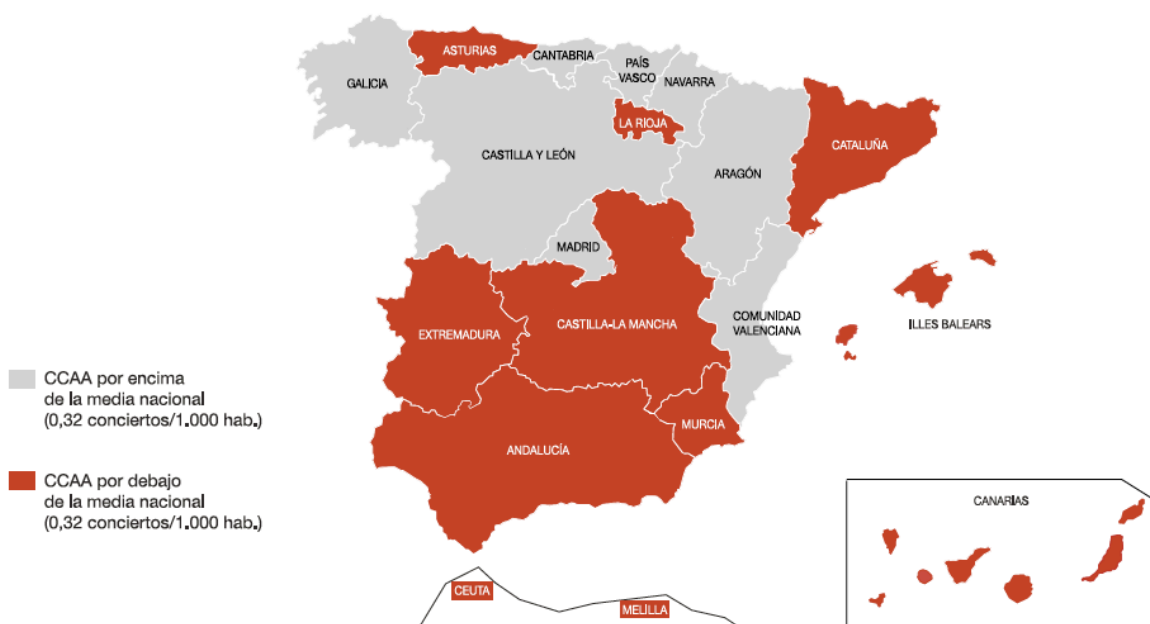
En cuanto a distribución geográfica, las CCAA que más conciertos ofrecieron fueron Valencia (2.388), Madrid (2.054) y Andalucía (1.990), seguidas en cuarta y quinta posición por Cataluña (1.913) y País Vasco (1.316).

Tabla 21: Conciertos de música clásica por CCAA en 2015.

	CCAA	NÚMERO
1	COM. VALENCIANA	2.388
2	MADRID	2.054
3	ANDALUCÍA	1.990
4	CATALUÑA	1.913
5	PAÍS VASCO	1.316
6	GALICIA	1.150
7	CASTILLA Y LEÓN	1.067
8	ARAGÓN	619
9	NAVARRA	419
10	CASTILLA-LA MANCHA	325
11	ILLES BALEARS	304
12	ASTURIAS	257
13	CANARIAS	231
14	CANTABRIA	217
15	MURCIA	205
16	EXTREMADURA	95
17	LA RIOJA	79
18	CEUTA Y MELILLA	7

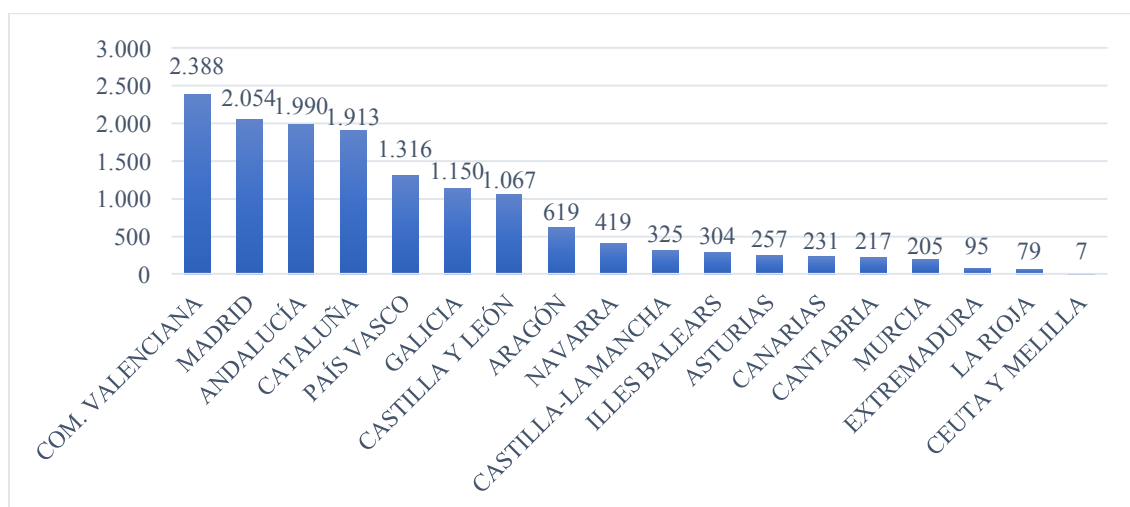
Fuente: Anuario SGAE 2016.

Gráfico 12: Programación de conciertos de música clásica por CCAA en 2015.



Fuente: Anuario SGAE 2016.

Gráfico 13: Número de conciertos de música clásica por CCAA en 2015.



Fuente: Anuario SGAE 2016.

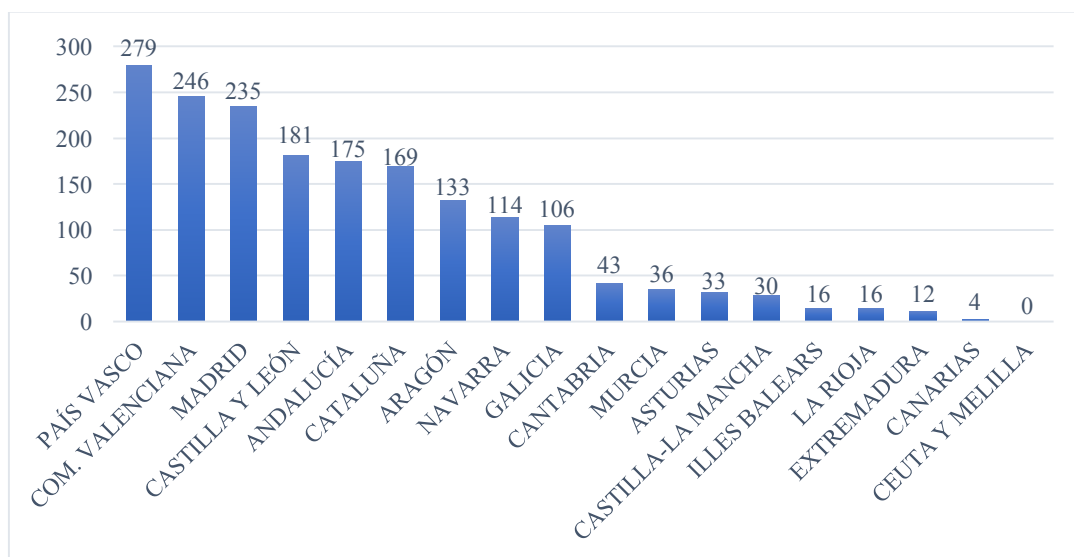
Al entrar en el estudio específico de música coral, observamos que las CCAA donde más conciertos de este tipo se ofrecieron fueron País Vasco (279), Comunidad Valenciana (246) y Madrid (235) y seguidas por Castilla y León (181) y Andalucía (175).

Tabla 22: Conciertos de música coral por CCAA en 2015.

	CCAA	NÚMERO
1	PAÍS VASCO	279
2	COM. VALENCIANA	246
3	MADRID	235
4	CASTILLA Y LEÓN	181
5	ANDALUCÍA	175
6	CATALUÑA	169
7	ARAGÓN	133
8	NAVARRA	114
9	GALICIA	106
10	CANTABRIA	43
11	MURCIA	36
12	ASTURIAS	33
13	CASTILLA-LA MANCHA	30
14	ILLES BALEARS	16
15	LA RIOJA	16
16	EXTREMADURA	12
17	CANARIAS	4
18	CEUTA Y MELILLA	0

Fuente: Anuario SGAE 2016.

Gráfico 14: Conciertos de música coral por CCAA en 2015.



Fuente: Anuario SGAE 2016.

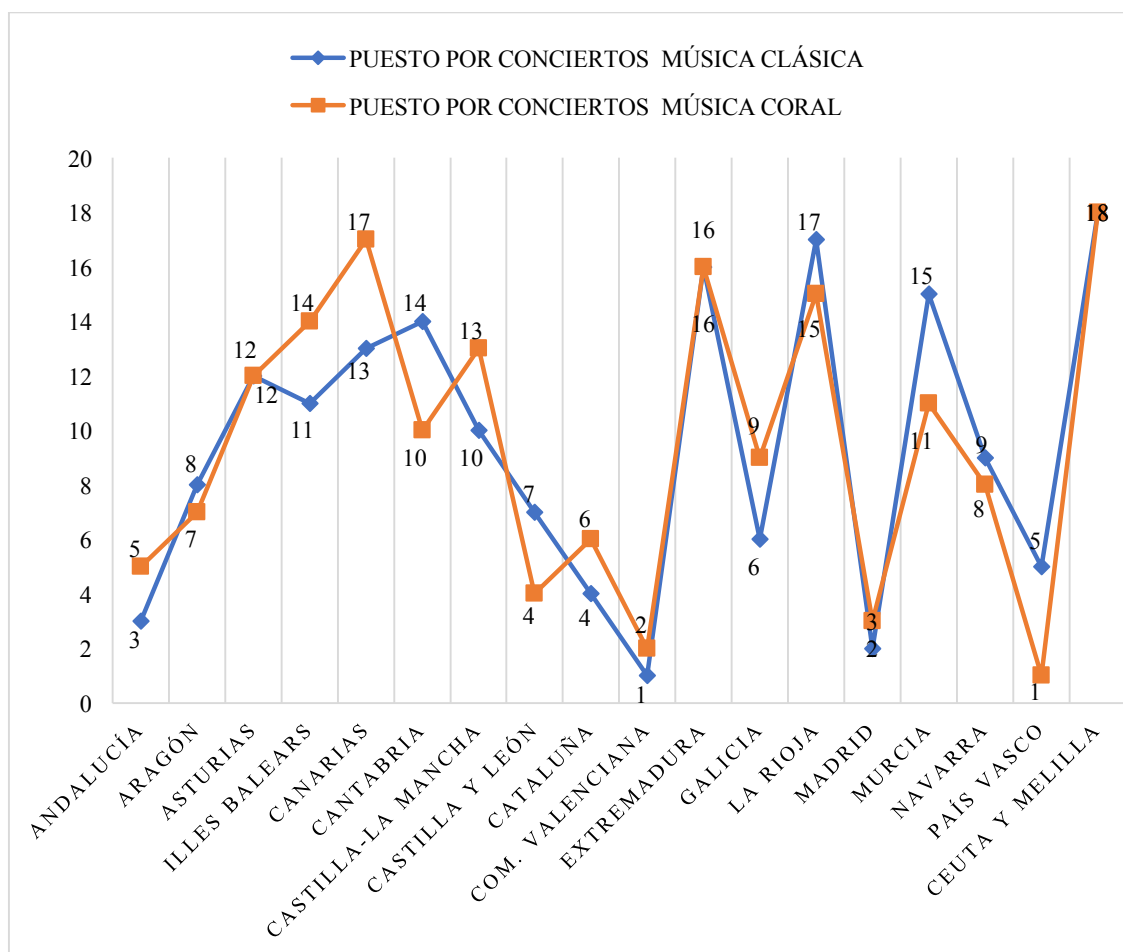
Por último, se han analizado las diferencias en el *ranking* de las CCAA según el puesto que ocupen por conciertos de MC en general y música coral en particular.

Tabla 23: *Ranking* de CCAA según el número de conciertos ofrecidos de música clásica en general y de música coral en particular. 2015.

	CCAA	PUESTO POR CONCIERTOS MÚSICA CLÁSICA	PUESTO POR CONCIERTOS MÚSICA CORAL
1	ANDALUCÍA	3	5
2	ARAGÓN	8	7
3	ASTURIAS	12	12
4	ILLES BALEARS	11	14
5	CANARIAS	13	17
6	CANTABRIA	14	10
7	CASTILLA-LA MANCHA	10	13
8	CASTILLA Y LEÓN	7	4
9	CATALUÑA	4	6
10	COM. VALENCIANA	1	2
11	EXTREMADURA	16	16
12	GALICIA	6	9
13	LA RIOJA	17	15
14	MADRID	2	3
15	MURCIA	15	11
16	NAVARRA	9	8
17	PAÍS VASCO	5	1
18	CEUTA Y MELILLA	18	18

Fuente: elaboración propia.

Gráfico 15: Comparativa de puestos de CCAA entre el número de conciertos ofrecidos de música clásica en general y de música coral en particular en 2015.



Fuente: elaboración propia.

Las Comunidades que ascienden en la clasificación, ya que ofrecen más conciertos de música coral que clásica, son 7: Aragón (del 8 al 7), Cantabria (del 14 al 10), Castilla-León (del 7 al 4), La Rioja (del 17 al 15), Murcia (del 15 al 11), Navarra (del 9 al 8) y País Vasco, que representa la mayor subida, del quinto puesto en MC en general, frente al primero en música coral en particular. Además, hay tres CCAA que quedan clasificadas en la misma posición para ambas modalidades: Asturias (puesto 12), Extremadura (puesto 16) y Ceuta y Melilla (puesto 18). El resto de Comunidades presenta el comportamiento inverso: Andalucía desciende del 3 al 5; Baleares, del 11 al 14; Canarias, del 13 al 17; Castilla-La Mancha, del 10 al 13; Cataluña, del 4 al 6; Comunidad Valenciana, del 1 al 2; Galicia, del 6 al 9, y Madrid, del 2 al 3.

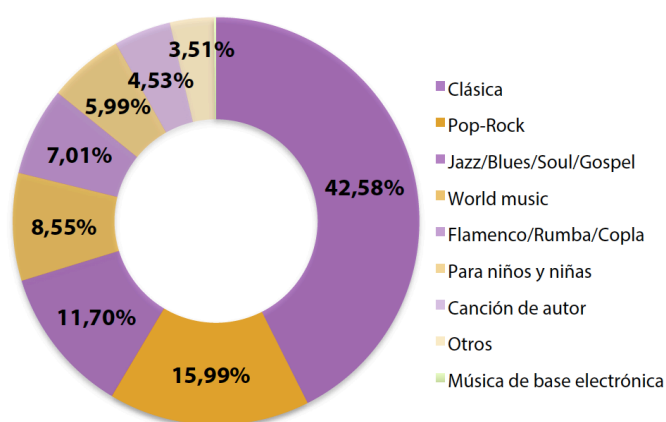
Analizando una fuente distinta, como es el Mapa de Programación de La Red, observamos que, en el último año analizado por ellos, 2015¹²⁵, la MC llena la mayor parte de la programación de los espacios públicos, con un 42,58%. Es el género mayoritario, muy por delante del que queda en segunda posición, que es el pop, con un 15,99%.

Tabla 24: Volumen de programación de espectáculos musicales según subgénero en 2014

SUBGÉNERO	Nº DE PROGRAMACIONES	PORCENTAJE	Nº DE FUNCIONES
Clásica	1081	42,58%	1158
Pop-Rock	406	15,99%	423
Jazz/Blues/Soul/Gospel	297	11,70%	306
World music	217	8,55%	224
Flamenco/Rumba/Copla	178	7,01%	188
Para niños y niñas	152	5,99%	272
Canción de autor	115	4,53%	122
Otros	89	3,51%	91
Música de base electrónica	4	0,16%	4
Total	2539	100%	2788

Fuente: Mapa de Programación de La Red 2015.

Gráfico 16: Volumen de programación de espectáculos musicales según subgénero en 2014



Fuente: Mapa de Programación de La Red 2015.

¹²⁵ Mapa de Programación de los Espacios Escénicos asociados a la Red 2015. Op. cit., p. 39. 10/05/2017.

Aunque en el informe de 2015 no hagan referencia a las causas, en el de 2012¹²⁶, con unos resultados similares, indicaron que una de las razones de estos resultados es la “elevada oferta de orquestas, bandas y coros”, mezclando a los músicos profesionales con los *amateurs*.

Existe la misma tendencia dentro de los espectáculos infantiles: la mayoría, el 42,58%, fueron de MC, dato bastante revelador. De hecho, el número de funciones de MC (1.158) casi triplica el del género inmediato anterior (*pop-rock*, con 423)¹²⁷.

Tabla 25: Volumen de programación de los espectáculos para niños en 2014.

SUBGÉNERO	Nº DE PROGRAMACIONES	PORCENTAJE	Nº DE FUNCIONES
Clásica	1081	42,58%	1158
Pop-Rock	406	15,99%	423
Jazz/Blues/Soul/Gospel	297	11,70%	306
World music	217	8,55%	224
Flamenco/Rumba/Copla	178	7,01%	188
Para niños y niñas	152	5,99%	272
Canción de autor	115	4,53%	122
Otros	89	3,51%	91
Música de base electrónica	4	0,16%	4
Total	2539	100%	2788

Fuente: Mapa de Programación de La Red 2015.

Como se observa en el cuadro, aquí debajo, varios espectáculos de MC se cuelan en el *ranking* de los más programados¹²⁸.

¹²⁶ Mapa de Programación de los Espacios Escénicos asociados a la Red 2012. Op. cit., p. 57. 10/05/2017.

¹²⁷ Mapa de Programación de los Espacios Escénicos asociados a la Red 2015, Op. cit., p. 103. 10/05/2017.

¹²⁸ Ibid., p. 68. 10/05/2017.

Tabla 26: Espectáculos de música más programados en 2014.

ESPECTÁCULOS	ARTISTA/GRUPO	Nº DE ESPACIOS QUE LO HAN PROGRAMADO
15	Ara Malikian	18
Gran concierto de Año Nuevo	Strauss Festival Orchestra	13
Diez!	CantaJuego	13
La llamada	Ismael Serrano	11
Cómo hemos cambiado	Sole Giménez	9
A Spiritual tribute to BB King	The Chicago Mass Choir	9
Orígenes, el bolero 3	Café Quijano	9
Vivir	David Bustamante	8
La voz descalza	Amancio Prada	8
Babilonia	Revólver	8
El Consorcio	El Consorcio	8

Fuente: Mapa de Programación de La Red 2015.

En el siguiente cuadro observamos que las representaciones casi siempre sólo se ofrecen una vez (96,52% de los casos)¹²⁹.

Tabla 27: Volumen de programación de música según número de funciones y género en 2014.

	Nº DE FUNCIONES							
	1	2	3	4	5	6	8	16
Canción de autor	96,52%	1,74%	0,87%	0,87%	0%	0%	0%	0%
Clásica	92,88%	6,94%	0%	0,09%	0%	0%	0%	0,09%
Flamenco/Rumba/Copla	97,19%	1,69%	0%	0,56%	0,56%	0%	0%	0%
Jazz/Blues/Soul/Gospel	96,97%	3,03%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Música de base electrónica	100%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Otros	97,75%	2,25%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Para niños y niñas	63,16%	19,74%	2,63%	10,53%	0%	2,63%	1,32%	0%
Pop-Rock	96,55%	2,96%	0,25%	0,25%	0%	0%	0%	0%
World music	96,77%	3,23%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Total	93,15%	5,51%	0,24%	0,79%	0,04%	0,16%	0,08%	0,04%

Fuente: Mapa de Programación de La Red 2015.

¹²⁹ Ibid., p. 54.

Respecto a la distribución a lo largo de la semana, los últimos datos ofrecidos por el Mapa de Programación de La Red donde se especifica la distribución semanal por subgénero, se refieren a su informe anual de 2013¹³⁰, es decir, los datos son los de 2012. Aunque un tanto desfasados, son los últimos disponibles. En el cuadro que sigue, se comprueba que la MC se concentra en el fin de semana de manera inequívoca, con preferencia por día en el siguiente orden: sábados, domingo y viernes.

Tabla 28: Volumen de programación de música según día de la semana y género en 2012.

Subgéneros	Canción de autor	Clásica
Sábado	38,04%	19,53%
Viernes	23,91%	16,18%
Domingo	7,61%	17,61%
Jueves	19,57%	11,55%
Miércoles	6,52%	9,55%
Martes	4,35%	9,05%
Lunes	0%	9,12%
Jueves y viernes	0%	2,92%
Viernes y sábado	0%	1,71%
Sábado y domingo	0%	0,93%

Fuente: Mapa de Programación de La Red 2013.

Finalmente, se ha querido mostrar la evolución de la programación de la MC entre 2012 y 2015, que son todos los ejercicios analizados por La Red. Como se observa en la tabla 23, la MC, sigue siendo la más programada con una gran diferencia respecto a las demás. Aunque tuvo un pequeño ascenso en 2013, de momento ha entrado en proceso de caída progresiva¹³¹.

¹³⁰ *Mapa de Programación de los Espacios Escénicos asociados a la Red 2013. Op. cit., p. 73.*

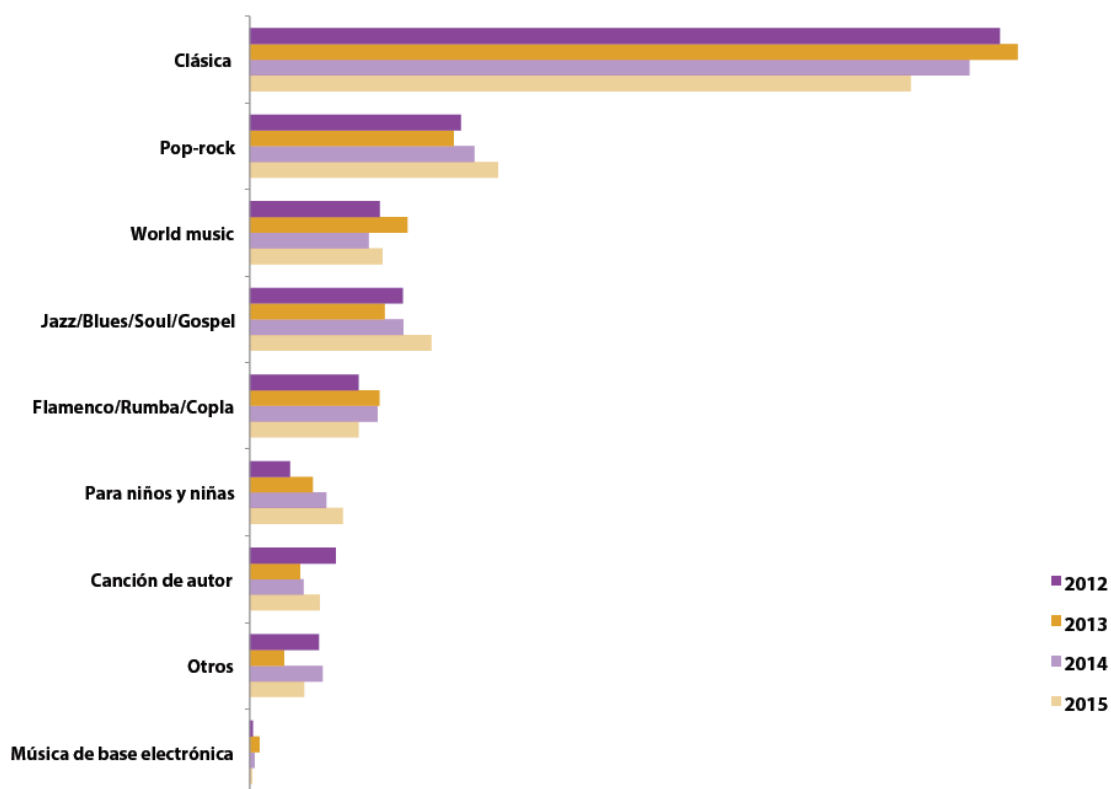
¹³¹ *Mapa de Programación de los Espacios Escénicos asociados a la Red 2015. Op. cit., p. 92.*

Tabla 29: Evolución del volumen de programación por subgénero 2012-2015.

	2012	2013	2014	2015
Música de base electrónica	0,20%	0,63%	0,31%	0,16%
Otros	4,45%	2,22%	4,69%	3,51%
Canción de autor	5,52%	3,24%	3,46%	4,53%
Para niños y niñas	2,61%	4,06%	4,92%	5,99%
Flamenco/Rumba/Copla	7,02%	8,36%	8,23%	7,01%
Jazz/Blues/Soul/Gospel	9,86%	8,71%	9,89%	11,70%
World music	8,39%	10,16%	7,66%	8,55%
Pop-rock	13,61%	13,15%	14,47%	15,99%
Clásica	48,35%	49,47%	46,36%	42,58%

Fuente: Mapa de Programación de La Red 2015.

Gráfico 17: Evolución del volumen de programación por subgénero 2012-2015.



Fuente: Mapa de Programación de La Red 2015.

2.1. Principales entidades organizadoras de conciertos

Dentro del panorama actual de las entidades dedicadas a la programación de conciertos de MC en España se hallan las principales orquestas sinfónicas y coros de carácter público. Existen también otras entidades públicas (CNDM, RTVE, INAEM, etc.) además de organizaciones privadas (Ibermúsica, Promoconcert, Fundación Juan March, Escuela Superior de Música Reina Sofía, etc.) dedicadas a la realización de ciclos de conciertos estables, tanto fuera como dentro de las grandes salas del circuito oficial.

Dado que el objeto de estudio de este trabajo es la realidad coral *amateur* y su relación con el público de conciertos, el presente epígrafe es tangencial al mismo, por lo que de todo el caleidoscopio de entidades programadoras, y con el fin de plasmar la realidad más concreta, se ha decidido aislar dos casos particulares, uno público (OCNE) y otro privado (Filarmonía), que, al enfrentarlos, arrojen una visión general de la situación actual.

2.1.1. Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE)

Ficha

- Año de creación: orquesta 1937 y el coro en 1971.
- Régimen jurídico: público. La Orquesta Nacional de España y el Coro Nacional de España están integrados en el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), Secretaría de Estado de Cultura del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (Gobierno de España).
- Conciertos por temporada (media de las últimas cinco): 117.
- Conciertos de pago: sí.
- Conciertos *online*: no.

Filosofía, valores y objetivos

Es complicado encontrar un espacio en el Ministerio de Cultura o en el INAEM donde se hable sobre estos temas en lo relativo al Coro y Orquestas Nacionales como organismos públicos que son. Además, su página web permanece en construcción desde hace tiempo¹³².

El Real Decreto 2491/1996, de 5 de diciembre, establece las funciones en general del INAEM, organismo del que la OCNE depende, y le atribuye los siguientes fines:

- La promoción, protección, difusión y proyección exterior de las artes escénicas y de la música en cualquiera de sus manifestaciones.
- La comunicación cultural entre las comunidades autónomas en materias propias del organismo, de acuerdo con ellas.

Sus funciones son las siguientes:

- La realización de acciones de fomento y difusión de las artes escénicas y de la música, en particular mediante premios, ayudas y subvenciones.
- La programación y gestión de las unidades de producción musicales, líricas, coreográficas y teatrales del organismo autónomo, así como las funciones adecuadas para su actuación en aquellas entidades públicas o privadas con fines similares en que participe el Instituto o el Ministerio, y el inventario, catalogación y difusión del patrimonio musical y dramático¹³³.

Dentro de estos términos no podríamos encajar la filosofía, los valores o las funciones del coro y la orquesta. Sin embargo, en la presentación de alguna temporada sí que existen explicaciones de la misma, de la que se pueden extraer algunos de estos puntos.

¹³² Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE). <http://ocne.mcu.es>. 20/02/2017.

¹³³ Boletín Oficial del Estado (BOE). <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2008-19644>. 20/02/2017.

Por ejemplo, en el libreto de presentación de la temporada 13/14 indican: “La Orquesta y Coro Nacionales de España presenta su nueva temporada con el ánimo firme en el desempeño de su misión esencial: ponerse al servicio de la sociedad a través de la música”¹³⁴. Además, comentan que ahondarán en otras señas de identidad: una gestión eficiente, y una combinación de apuesta por la modernidad combinada con el respeto a la historia y la tradición.

De ello, se pueden deducir una serie de valores: servicio a la sociedad, eficiencia, modernidad y tradición.

Análisis de la programación de la OCNE de las últimas cinco temporadas (2012-2017)

En este apartado se analizarán los compositores más programados en los conciertos de los grandes ciclos de la OCNE, es decir, el Ciclo Sinfónico al inicio, al que se sumará el Ciclo Satélites y, más tarde, los ciclos especiales como el Socioeducativo y el de ‘Otros Conciertos’, que incluye eventos especiales.

Temporada 12/13: ‘Diálogos’

Ésta es la primera de las cinco temporadas que analizaremos. En ella hay tres ciclos, pero no tienen nombre, sólo se denominan 1, 2 y 3, lo que supone una gran confusión. La temporada se denominó ‘Diálogos’, haciendo alusión a los que mantienen los instrumentos en un concierto, pero también a las relaciones entre compositores y composiciones, estilos, escuelas, mutuas influencias, periodos, temáticas...

El Ciclo Sinfónico acogió 24 programas musicales, con un total de 72 conciertos (3 veces cada uno). En total se programaron 40 compositores:

¹³⁴ Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE). Programación Temporada 2013-2014, p. 4. http://ocne.mcu.es/fileadmin/user_upload/Contenido/descargas/Temporada20132014/Programacion_T_13-14.pdf. 04/03/2017.

Tabla 30: OCNE. Compositores programados en la temporada 2012-2013.

Nº	Nombre del compositor	Veces programado
1	Arriaga, J. C. De	1
2	Bach, J. S.	3
3	Bartók, B.	1
4	Beethoven, L. V.	4
5	Berg, A.	1
6	Berlioz, H.	1
7	Brahms, J.	3
8	Bruch, M.	1
9	Bruckner, A.	2
10	Cerha, F.	2
11	Gasull, F.	1
12	Geminiani, F.	1
13	Haydn, F. J.	4
14	Hindemith, P.	2
15	Ibarra, V.	1
16	Jurado, P.	1
17	Lehár, F.	1
18	Liszt, F.	1
19	Mendelssohn, F.	2
20	Mozart, W. A.	5

Nº	Nombre del compositor	Veces programado
21	Nielsen, C.	1
22	Olavide, G. de	1
23	Prokofiev, S.	1
24	Rachmaninov, S.	1
25	Ravel, M.	1
26	Saint-Saëns, C.	1
27	Schönberg, A.	4
28	8. Schubert, F.	5
29	Shostakovich, D.	1
30	Strauss, J.	2
31	Strauss, R.	12
32	Stravinsky, I.	1
33	Tchaikovsky, P. I.	4
34	Varese, E.	1
35	Vieuxtemps, H.	1
36	Vivaldi, A.	1
37	Vorisek, J. V. H.	1
38	Webern, A.	1
39	Weill, K.	1
40	Zimmermann, B. A.	1

Fuente: elaboración propia.

El más programado con mucha diferencia respecto al resto fue R. Strauss, con 12 obras. Le siguen en segunda posición, empatados con 5 obras W. A. Mozart y F. Schubert. La tercera posición es para L. V. Beethoven, F. J. Haydn, A. Schönberg y P. I. Tchaikovsky, con cuatro obras cada uno.

La de 2012 fue la última temporada antes de la gran revolución de Félix Alcaraz, quien comenzó en su puesto de director técnico de la OCNE en octubre de 2012¹³⁵. Se observa, a partir de ese año, un giro de 360 grados tanto en el planteamiento filosófico de cada temporada, así como en su concepción global.

En esta primera temporada analizada, prácticamente todos los conciertos siguen un formato tradicional, aunque englobados en diferentes bloques.

Además, incluyeron su tradicional (hasta entonces) ciclo coral, con los ‘Diálogos a capella’, por quinto año consecutivo, con cuatro conciertos más, de los que no se especificó, ni las obras, ni los autores en el libreto de presentación de temporada.

Como actividades extraordinarias, dos: la primera de ellas fue la intervención en el Festival de Música de Alicante con dos conciertos de la orquesta y dos programas diferentes; la segunda fue la gira a Austria y Eslovaquia con otros dos conciertos de la orquesta.

También incluyeron los llamados ‘Conciertos de cámara de Carta Blanca’, dos recitales dedicados a Friedrich Cerha.

Asimismo, realizaron cinco conciertos extraordinarios: el primero, a inicio de la temporada, denominado en sí mismo ‘Diálogo’; el segundo, ‘En clave de *jazz*’; dos conciertos participativos de la Obra Social La Caixa, y, por último, el concurso de composición BBVA-CNDM-OCNE.

En esta temporada tuvieron lugar dos proyectos discográficos: un monográfico sobre Rodolfo Halffter y ‘Conciertos para trompeta’.

Todos estos formatos citados en la temporada 12/13 siguieron un estilo de presentación de concierto clásico al uso. Los únicos que parece que siguieron un formato diferente fueron los cuatro que compusieron su proyecto educativo, denominado ‘Adopta un músico’. Aunque sí explican en el libreto de la temporada que están dirigidos a centros

¹³⁵ ABC. <http://www.abc.es/20120906/cultura-musica/abci-felix-alcaraz-nuevo-director-201209061633.html>. 04/03/17.

educativos y a estudiantes tanto de Primaria como de Secundaria, no se entiende en qué consistían ni cuál era su mecánica. Sólo indicaron, a cargo de quién corrió la dirección de cada uno de los cuatro proyectos y la obra elegida para cada ocasión.

Temporada 13/14: ‘Viajes Lejanos’

Denominada ‘Viajes lejanos’, en esta temporada comienzan a ponerse los cimientos del profundo cambio que se detonará al año siguiente. Como indican en el libreto de presentación de la temporada, se necesita de “muchísima imaginación, innovación y un punto de osadía”¹³⁶.

En esta temporada, el Ciclo Sinfónico elimina los tres bloques anteriores en los que se dividía el (1, 2 y 3), para ser un único bloque con 24 programas y 72 conciertos, es decir, cada uno se repite tres veces. Todos ellos con formato clásico de concierto. En él sonaron 43 compositores. En esta ocasión, la programación estuvo más compensada, pues, el único que destacó y no de manera tan significativa fue W. A. Mozart, con 4 obras. Después, hasta diez autores tuvieron dos piezas: J. Brahms, F. Liszt, F. Mendelssohn, G. Mahler, S. Prokofiev, C. Saint-Saëns, F. Say, F. Schubert, R. Strauss y P. I. Tchaikovsky. Los 32 compositores restantes tuvieron una obra programada.

En esta temporada 13/14 nace el Ciclo Satélites, una gran novedad en cuanto a variedad de programación, asentado en la Sala de Cámara del Auditorio por ser la música programada dedicada básicamente a *ensembles* instrumentales y música coral (por lo que desaparece el tradicional Ciclo Coral, como los conciertos de ‘Carta Blanca’). En dicho ciclo hubo 15 programas con el mismo número de conciertos, es decir, sólo se ejecutó una vez cada programa. Con 57 conciertos menos que el Ciclo Sinfónico, se programaron 61 compositores, es decir 18 más que en aquel. En este ciclo el compositor más programado fue W. A. Mozart, en cuatro ocasiones, seguido de J. S. Bach y F. Schubert, dos veces cada uno. El resto de los 57 autores sonaron sólo en una ocasión. Es decir, en dicho ciclo, prima la variedad y los autores no tan conocidos. En este marco, tuvo lugar el nacimiento de tres *ensembles* salidos de la propia Orquesta Nacional (barroco, de

¹³⁶ Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE). Programación Temporada 2013-2014. *Op. cit.*, p. 4. 04/03/17.

cuerdas y vientos), sin embargo, los formatos de los conciertos fueron también tradicionales al 100%.

Tabla 31: OCNE. Compositores programados en la temporada 2013-2014.

Nº	Nombre del compositor	Veces programados	Nº	Nombre del compositor	Veces programados
1	Adams, J.	2	29	Glazunov, A.	1
2	Albeniz, I.	2	30	Glück, C. W.	1
3	Anderson, D.	1	31	Grieg, E.	1
4	Arriaga, J. C.	1	32	Guerrero, F.	1
5	Bach, C. P. E.	1	33	Halffter, E.	2
6	Bach, J. S.	2	34	Haydn, F. J.	2
7	Bartók, B.	1	35	Hemsi, A.	1
8	Beethoven, L. V.	2	36	Iturralde, P.	1
9	Bibber, H. I.	1	37	Jurado, P.	1
10	Berlioz, H.	1	38	Linkola, J.	1
11	Bolling, C.	1	39	Liszt, F.	2
12	Bonfá, L.	1	40	Lobo, D.	1
13	Brahms, J.	2	41	Locatelli, P. A.	1
14	Brito, E.	1	42	Lopes Morango, E.	1
15	Britten, B.	2	43	Lutoslawski, W.	1
16	Bruckner, A.	1	44	Machado, M.	1
17	Cahuzac, L.	1	45	Mahler, G.	2
18	Cardoso, M.	1	46	Marco, T.	1
19	Chausson, E.	1	47	Martin, F.	1
20	Dias Melgás, D.	1	48	Mendelssohn, F.	3
21	Dvorák, A.	1	49	Messiaen, O.	1
22	Esquivel, J. de	1	50	Mendes, M.	1
23	Ewazen, E.	1	51	Morales, C. de	1
24	Falla, M. de	2	52	Mozart, W. A.	8
25	Fauré, G.	1	53	Mussorgski, M.	1
26	Felice, A. de	1	54	Olavide, G.	1
27	García Abril, A.	1	55	Parry, Ch. H. H.	1
28	Ginastera, A.	1	56	Orff, C.	1

(Continúa en la siguiente página).

Nº	Nombre del compositor	Veces programados
57	Porter, C.	1
58	Poulenc, F.	1
59	Prokofiev, S.	3
60	Ravel, M.	1
61	Richter, M.	1
62	Rinsky-Korsakov, N.	4
63	Rodgers, R.	1
64	Saint-Saëns, C.	3
65	Sánchez-Verdú, J. M.	1
66	Say, F.	2
67	Shankar, R.	1
68	Shchedrin, R.	1
69	Schmidh, F.	1
70	Schnittke, A.	1
71	Schönberg, A.	1
72	Schubert, F.	4
73	Schumann, R.	1
74	Shostakovich, D.	1

Nº	Nombre del compositor	Veces programados
75	Sibelius, J.	1
76	Sparke, P.	1
77	Stravinsky, I.	1
78	Strauss, R.	2
79	Tchaikovsky, P. I.	2
80	Turina, J.	1
81	Valero, A.	1
82	Vasquez, J.	1
83	Verdi, G.	1
84	Villa-Rojo, J.	1
85	Vivaldi, A.	4
86	Wagner, R.	1
87	Washington Jr., G.	1
88	Washington, N.	1
89	Williams, R. V.	1
90	Young, V.	1
91	Zawinul, J.	1

Fuente: elaboración propia.

El programa educativo de esta temporada ofreció cuatro conciertos, también en esta ocasión, integrados en el libreto con el mismo peso que el resto y ligeramente explicados en su temática, aunque no en la mecánica. Se dedicaron a Richard Strauss, John Adams, Nikolai Rimsky-Korsakov y Ravi Shankar.

En cuanto a conciertos extraordinarios, éstos fueron tres: el primero de ellos, el único que innova en cuanto a la temática de conciertos, fue titulado “Melodías en *technicolor* y en 3D”, y estuvo dedicado a bandas sonoras de seis películas. De ellas comentan que “estas obras no tienen la presencia que debieran en las salas de conciertos”¹³⁷. El segundo de ellos fue llamado “Mundos mágicos y soñados”, un

¹³⁷ *Ibid.*, p. 44. 03/03/17.

concierto al uso, dedicado a John Adams y Samuel Barber. Finalmente, ‘El asunto Carnicer’ es un monográfico sobre este poco conocido compositor.

En el libreto de la temporada, tras las páginas dedicadas a abonos, precios, renovación y venta, más los planos de las salas (de la página 57 a la 167, 110 páginas, el doble que para explicar la programación base), aparece el apartado ‘Otros conciertos’, que sustituye a lo que hasta el momento se denominaba ‘Giras y actividades extraordinarias’, y que comprende siete actividades: cuatro de la Orquesta (intervención en el Festival Internacional de Música de Santander, la gira a Omán, una colaboración con Juventudes Musicales de Madrid y un concierto especial por el 25 aniversario del Auditorio Nacional); dos del Coro (junto a la Orquesta Sinfónica de Madrid y un concierto de Semana Santa); y una de ambos (para la Asociación de Amistad Hispano-Francesa Diálogo).

Además de todo esto, hicieron tres grabaciones discográficas.

En esta temporada, en esa búsqueda incipiente de nuevas audiencias, nace un nuevo sistema de abonos con más opciones y una redistribución y remodelación del espacio interior, creando nuevas zonas y rehabilitando las existentes.

Temporada 14/15: Revoluciones

Si la temporada 12/13 fue presentada en su libreto por Ramón Puchades, director técnico saliente de la OCNE, y la 13/14 por Miguel Ángel Recio Crespo, director general del INAEM, la temporada 14/15, ‘Revoluciones’, hizo gala de su nombre hasta en este sentido, pues no existe ninguna explicación de lo programado. Tan sólo dos frases al inicio del libreto que son una declaración de intenciones y un anuncio del revulsivo que se aproximaba:

El motor de la evolución, del progreso, de todo aquello, bueno o malo, que hemos logrado como civilización. La demostración de la insatisfacción constante que caracteriza al ser humano. El germen de lo que somos y de los que seremos. Nuestro origen y nuestro destino¹³⁸.

Ésta es la primera vez que se da un vuelco al sistema tradicional de programar en el Auditorio Nacional. El libreto de explicación de la temporada, más ordenado por ciclos y áreas, se ilustró con dibujos de grandes genios, figuras históricas y pioneros en diversos campos como Gandhi, Darwin, Martin Luther King, Marie Curie o Einstein.

En esta temporada se mantiene la estructura de ciclos creada el año anterior y unas cifras similares. El Ciclo Sinfónico, estandarte de conciertos al uso exclusivamente, es bastante similar con 24 programas y 68 conciertos, es decir, casi todos se programaron en tres ocasiones, salvo algunos que se repitieron sólo dos. En estas 68 ocasiones sonaron 39 autores. El más programado esta vez fue L. V. Beethoven, con cinco obras. Le siguen W. A. Mozart y D. Shostakovich, con cuatro, y F. J. Haydn, S. Rachmaninov, A. Schönberg y J. Sibelius con dos.

El Ciclo Satélites mantiene su proporción: en 17 programas y 17 conciertos se escucharon obras de 63 compositores: los más programados fueron cinco, con dos obras cada uno: J. S. Bach, B. Britten, W. A. Mozart, J. Turina y A. Vivaldi. Los 58 restantes fueron escuchados una sola vez.

¹³⁸ Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE). Programación Temporada 2013-2014, p. 1. http://ocne.mcu.es/fileadmin/user_upload/Contenido/descargas/Temporada20142015/0Programa_Temporada_Orquesta_Coro_Nacionales.pdf. 04/03/17.

Tabla 32: OCNE. Compositores programados en la temporada 2014-2015.

Nº	Nombre del compositor	Veces programados
1	Alba, A. de	1
2	Anchieta, J. de	1
3	Bach, J. C.	1
4	Bach, J. S.	3
5	Beethoven, L. V.	5
6	Berg, A.	1
7	Berloiz, H.	1
8	Berthomieu, M.	1
9	Boccherini, L.	1
10	Boismortier, J. B. de	1
11	Bozza, E.	1
12	Brahms, J.	1
13	Britten, B.	2
14	Bruch, M.	2
15	Bruckner, A.	1
16	Cabanilles, J.	1
17	Cavalieri, E. de	1
18	Cherubini, L.	1
19	Clemmitt, R.	1
20	Coll, F.	1
21	Cruz Guevara, J.	1
22	Danzi, F.	1
23	Daugherty, M.	1
24	Debussy, C.	1
25	Devienne, F.	1
26	Dowland, J.	1
27	Dvorak, A.	2
28	Elgar, E.	1

Nº	Nombre del compositor	Veces programados
29	Escobar, P. de	1
30	Falla, M. de	1
31	Finzi, G.	1
32	Gabrieli, G.	1
33	García Abril, A.	1
34	Gardiner, H. B.	1
35	Gebauer, F. R.	1
36	Gorecki, H.	1
37	Halffter, C.	2
38	Haydn, F. J.	3
39	Honegger, A.	1
40	Jusid, A.	1
41	Karmanov, P.	1
42	Knussen, O.	1
43	Liszt, F.	1
44	Llorca, R.	1
45	Lorenzo, L. de	1
46	Mahler, G.	1
47	Martin Kraus, J.	1
48	Méhul, E-N.	1
49	Montsalvatge, X.	1
50	Mozart, W. A.	6
51	Muffat, G.	1
52	Muhly, N.	1
53	Nielsen, C.	1
54	Pastrana, P. de	1
55	Pärt, A.	2
56	Penderecki, K.	1

(Continúa en la siguiente página).

Nº	Nombre del compositor	Veces programados
57	Prokofiev, S.	2
58	Purcell, A.	1
59	Rachmaninov, S.	3
60	Rautavaara, E.	1
61	Reich, S.	1
62	Ribaflecha, M. de	1
63	Rimsky-Korsakov, N.	1
64	Rodrigo, J.	1
65	Rozman, A.	1
66	Rubinstein, A.	1
67	Schnittke, A.	1
68	Schönberg, A.	2
69	Schoenfield, P.	1
70	Schumann, R.	1
71	Shostakovich, D.	5
72	Sibelius, J.	2
73	Silvestrov, V.	1

Nº	Nombre del compositor	Veces programados
74	Stainer, A.	1
75	Strauss, J.	1
76	Strauss, R.	1
77	Stravinsky, I.	2
78	Tallis, T.	1
79	Terracini, P.	1
80	Tchaikovsky, P. I.	1
81	Tomasi, H.	1
82	Torre, F. de la	1
83	Turina, J.	2
84	Veracini, F. M.	1
85	Victoria, T. L. de	1
86	Villa-Lobos, H.	1
87	Vivaldi, A.	2
88	Vivancos, B.	1
89	Wagner, R.	2

Fuente: elaboración propia.

Además de estos 85 conciertos de formato clásico, se da una transformación gigantesca en el resto de la programación:

a) Se crea el Área Socioeducativa, que comprende el veterano ‘Adopta un músico’ y tres nuevos formatos de concierto:

- Adoptar un músico, consiste en que diferentes colegios adoptan durante un año a diferentes profesores de la orquesta con los que componen conjuntamente una obra inspirada en grandes autores. Dio lugar a cuatro conciertos, basados en la *Sinfonía Leningrado*, de D. Shostakovich; la *Sinfonía nº 5*, de L. V. Beethoven; obras de A. Pärt, además de un concierto coral.

- Pintasonic: es un taller infantil creativo de una hora de duración, que tiene lugar en el foyer del Auditorio y que transcurre mientras los adultos asisten a los conciertos de ‘Descubre’. La temática de los primeros está relacionada con los segundos. Se realizaron cuatro actividades.
- Conciertos en familia: son espectáculos para toda la familia, amenos y que persiguen el aprendizaje. Se hacen en la sala sinfónica y fueron dos: “Entre cuerdas”, que hace un símil pugilístico entre la orquesta y las obras, y “A mi aire”, a cargo de los instrumentos de viento madera y viento metal de la Orquesta.
- C@ntamos contigo: es una actividad abierta a la gente que quiere cantar con el Coro Nacional. A lo largo de una mañana se dan nociones básicas de técnica vocal y se prepara un repertorio para un concierto que se interpreta a continuación. Hubo dos recitales de este tipo, sin repertorio publicado en el libreto.

b) Se crea el bloque de Eventos Especiales, que incluyen los denominados hasta entonces ‘Conciertos Extraordinarios’, más otros tres nuevos formatos:

- Conciertos extraordinarios: fueron tres: una Carta Blanca a Arvo Pärt, más un monográfico de recuperación del patrimonio de Manuel García, y como novedad incluyeron la gala de presentación de la siguiente temporada.
- Descubre...: las sinfonías más universales en conciertos de 40 minutos de duración. Antes de su inicio, son explicados y analizados con la orquesta y se da una consumición al final, momento en el que se puede hablar con los músicos. Se combina con los talleres para niños de Pintasonic. Hubo cuatro conciertos: *Novena Sinfonía*, de A. Dvorak; *Quinta sinfonía*, de P. I. Tchaikovsky; *Quinta sinfonía* de L. V. Beethoven, y *Requiem*, de W. A. Mozart.

- Conciertos mini: realizados en el auditorio 400 del Museo Reina Sofia, duran 30 minutos, pero hay la posibilidad de combinar dos. Antes o después del concierto se puede tomar una consumición mientras se escucha un DJ y se ven las vistas desde la terraza del Edificio Nouvel. Además, se ofrece la posibilidad de comprar una entrada combinada para ver las exposiciones temporales del museo. Hubo ocho conciertos, en los que se escucharon obras de J. S. Bach, A. Pärt, P. Glass, M. Richter y A. Vivaldi.
- Cine, música y videojuegos: BSO de películas o videojuegos. Como ellos mismos explican, estos suponen “el poder e intensidad de una orquesta sinfónica mezclada con la emoción y la energía de un concierto de pop-rock y la tecnología e interactividad de un videojuego”¹³⁹. Algunos incluyen un pre-show y un *meet&greet*. Hubo 5 conciertos: ‘Video Games Live’ (con sorteos, clips interactivos y efectos visuales), ‘El Señor de los Anillo-La Comunidad del Anillo’ (con una orquesta sinfónica de 200 músicos mientras se proyecta la película) y ‘Monstruos y villanos’ (con la posibilidad de ir disfrazado para ganar premios, como entradas).

Además de todas estas novedades, el apartado ‘Otros conciertos’ acogió 14 recitales: sólo dos de la Orquesta y 12 del Coro, cambiando por completo el sistema anterior. La Orquesta viajó a Barcelona para una colaboración con el Palau de la Música, además de otra en Madrid, repitiendo con la Asociación de Amistad Hispano-Francesa Diálogo. Por su parte, el Coro participó en varios proyectos con otras orquestas: dos con la orquesta de RTVE, con la Sinfónica de Madrid, con la Sinfónica de Castilla y León, con la Sinfónica de Oporto y viajó al Festival de Música de Canarias, con conciertos en Las Palmas y Tenerife. Además, se comenzó a colaborar con otras entidades organizadoras de conciertos, como Ibermúsica y la Fundación Juan March, donde, por primera vez, actuó un *ensemble* del Coro.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 113. 06/03/17.

En este sentido, se observa un gran afán por descentralizar las actividades de la OCNE, diversificando las áreas geográficas en las que, tanto la Orquesta, como el Coro, actúan y promoviendo la colaboración con otras entidades.

Adicionalmente, se realizaron tres lanzamientos discográficos y cinco grabaciones.

Temporada 15/16: ‘Malditos’

Esta temporada, bautizada ‘Malditos’, transmite una sensación de control y asentamiento, pues mantiene la estructura de ciclos y áreas de los conciertos, algo que no pasaba desde la 12/13. Tiene como hilo conductor a “Visionarios. Apasionados. Libres. Soñadores. Adelantados a su tiempo. Comprometidos con sus ideales. Obsesivos. Radicales... Malditos”¹⁴⁰.

En esta ocasión, el Ciclo Sinfónico ofreció 24 programas y 67 conciertos con 38 compositores diferentes. Todos ellos en formato tradicional de concierto. En esta temporada, el más interpretado fue J. Brahms con cinco ocasiones, seguido de un triple empate entre G. Fauré, G. Mahler y P. I. Tchaikovsky con tres obras cada uno y en tercera posición, con dos obras: L. V. Beethoven, S. Prokofiev, D. Shostakovich, J. Sibelius y R. Wagner.

El Ciclo Satélites de esta temporada 15/16 ofreció el mismo número de programas, 17, con una ligera disminución del número de compositores, 58 en total. Cinco de ellos fueron interpretados en dos ocasiones (P. D. Q. Bach, G. Ligeti, C. Monteverdi, W. A. Mozart y R. Strauss). Los otros 53 sólo sonaron una vez.

¹⁴⁰ Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE). Programación Temporada 2015-2016, p. 3. http://ocne.mcu.es/fileadmin/user_upload/Contenido/descargas/Temporada20152016/Programacion_15-16.pdf. 04/03/17.

Tabla 33: OCNE. Compositores programados en la temporada 2015-2016.

Nº	Nombre del compositor	Veces programados
1	Adès, T.	1
2	Alis, R.	1
3	Antheil, g.	1
4	Augustinas, V.	1
5	Azurza, D.	1
6	Bach, J. L.	1
7	Bach, P. D. Q.	2
8	Badings, H.	1
9	Bellini, V.	1
10	Bartók, B.	1
11	Beethoven, L. V.	2
12	Brahms, J.	5
13	Bruckner, A.	1
14	Busoni, F.	1
15	Cabanilles, J.	1
16	Campos Valdés, F.	1
17	Cano, X.	1
18	Cañizares, J. M.	1
19	Ceballos, R. de	1
20	Cebrián, E.	1
21	Charpentier, M-A.	1
22	Chopin, F.	1
23	Copland, A.	1
24	Crumb, G.	1
25	Debussy, C.	1
26	Donizetti, G.	1
27	Dvorák, A.	1
28	Egea, J. V.	1
29	Encina, J. del	1

Nº	Nombre del compositor	Veces programados
30	Erkoreka, G.	2
31	Falla, M. de	2
32	Fauré, G.	3
33	Fernández Caballero, M.	1
34	Franck, C.	1
35	Ginastera, A.	1
36	Gershwin, G.	1
37	Glass, P.	1
38	Gounod, Ch.	1
39	Guerra, M.	1
40	Guerrero, F.	1
41	Guzmán, J. Ll.	1
42	Haendel, G. F.	1
43	Haydn, F. J.	1
44	Humet, R.	1
45	Humperdinck, E.	1
46	Ishii, M.	1
47	Janáček, L.	1
48	Kirchner, V. D.	1
49	Lavista, M.	1
50	Ligeti, G.	2
51	Liszt, F.	1
52	Mahler, G.	3
53	Martin, F.	1
54	Maxwell Davies, P.	1
55	Mendelssohn, Fanny	1
56	Mendelssohn, Felix	1
57	Messiaen, O.	1
58	Monteverdi, C.	2

(Continúa en la siguiente página).

Nº	Nombre del compositor	Veces programados
59	Morales-Caso, E.	1
60	Mozart, W. A.	3
61	Parra, H.	1
62	Penderecki, K.	1
63	Penderecki, R.	1
64	Prokofiev, S.	2
65	Rameau, J-P.	1
66	Roldán, A.	1
67	Rossini, G.	1
68	Salonen, E. P.	1
69	Scarlatti, D.	1
70	Schedrin, R.	1
71	Schickele, P.	1
72	Schereker, F.	1
73	Schoenfield, P.	1

Nº	Nombre del compositor	Veces programados
74	Schumann, R.	1
75	Shostakovich, D.	3
76	Sibelius, J.	2
77	Scriabin, A.	1
78	Strauss, R.	2
79	Stravinsky, I.	1
80	Telemann, G. P.	1
81	Tchaikovsky, I.	3
82	Vázquez, J.	1
83	Victoria, T. L. de	1
84	Vila, J.	1
85	Vivanco, S. de	1
86	Wagner, R.	2
87	Weber, A. M. Von	1
88	Yagüe, A.	1

Fuente: elaboración propia.

Se mantiene la estructura del Área Socioeducativa con los mismos cuatro nuevos formatos:

- Adoptar un músico: en esta temporada se realizaron cuatro interpretaciones, basadas en *Appalachian Spring*, de A. Copland; el *Concierto para piano y orquesta núm. 3 en do menor, opus 37*, de L. V. Beethoven; la *Sinfonía núm. 8*, de P. Glass, además de un proyecto coral fundado en *El Mesías*, de G. F. Haendel.
- Pintasonic: estos talleres de arte plástico para niños, se unen a los conciertos ‘Descubre’, enumerados en el apartado de ‘Eventos Especiales’.
- Conciertos en familia: este año se realizaron tres: dos de la mano del *ensemble* de viento de la Orquesta (‘Eolo & company’ y ‘El secreto del viento’) y otro por parte del tutti, ‘Orquestarium’.

- C@nta con nosotros: en esta temporada se redujo a un solo concierto, sin especificar programa en el libreto de presentación.

También se respetaron los bloques de los Eventos Especiales, que incluyeron:

- Conciertos extraordinarios: fueron tres. Además de la gala de presentación de la siguiente temporada, incluyeron una ‘Carta Blanca a Philip Glass’ y la repetición de ‘El asunto Carnicer’, un monográfico ya programado con idénticas características en la temporada 13/14.
- Descubre: en esta ocasión los conciertos ofrecidos fueron: *El sombrero de tres picos*, de M. de Falla junto a *Romeo y Julieta*, de S. Prokofiev; *Requiem, en re menor, opus 48*, de G. Fauré; la *Sinfonía núm. 6, en si menor, opus 74*, de P. I. Tchaikovsky, y la *Sinfonía núm. 5, en re menor, opus 47*, de D. Shostakovich.
- Conciertos mini: hubo un total de 16 conciertos, divididos en cuatro bloques, a cargo de los distintos *ensembles* de la Orquesta: cuatro del de viento, ocho del de cuerda y otros cuatro del *ensemble* barroco. Algunos de los compositores programados fueron E. Whitacre, I. Stravinsky, L. Bernstein, J. Adams, B. Britten, A. Vivaldi, E. Grieg, A. Corelli, B. Bartok, etc.
- Cine, música y videojuegos: hubo en total seis conciertos, dos por cada programa. Éstos fueron: ‘Halloween’ (con BSO de películas de terror en torno al Día de Todos los Santos), ‘Video Games Live’ (sin especificar programa en el libreto de presentación de la temporada) y ‘El señor de los anillos’ (la continuación del año anterior con la proyección de la segunda parte de la famosa trilogía).

El apartado ‘Otros conciertos’ disminuyó considerablemente respecto a la temporada anterior volviendo a las dimensiones de los anteriores periodos. Hubo tres colaboraciones: la primera de la Orquesta con la Sinfónica de Castilla y León de nuevo, la segunda del Coro y la Orquesta con la Sinfónica de Sevilla, y la tercera con la Fundación Juan March otra vez. Además, la Orquesta realizó una gira de 15 días por siete

ciudades de Japón sin especificar el número de conciertos, aunque sí el programa, con repertorio español o inspirado en España. Adicionalmente, hubo tres lanzamientos discográficos y una grabación.

Temporada 16/17: ‘Locuras’

‘Locuras’, la temporada que nos ocupa actualmente, comienza en su libreto arguyendo:

Al borde del abismo las pulsiones humanas revelan desde la insensatez hasta la enfermedad. La alucinación, el arrebato, los sueños delirantes y la fantasía hasta el exceso. Las sensaciones abrumadoras de culpa, dolor o pérdida. Los celos y el amor sin límites. El caos, pero también el orden obsesivo. Todos los caminos que llevan a la enajenación han sido escritos por la música¹⁴¹.

Esta temporada parece asentar el equilibrio de conciertos tradicionales y de nuevo formato.

El Ciclo Sinfónico de la temporada actual de la OCNE está ofreciendo 24 programas musicales y 67 conciertos de los mismos. En ellos, se ha planificado a 44 compositores. Los más ofertados son: en primer lugar, con cuatro ocasiones, es F. Mendelssohn, seguido de W. A. Mozart y M. Ravel con tres oportunidades cada uno. Finalmente, en tercer puesto, hay un empate entre 12 compositores: J. S. Bach, H. Berlioz, J. Brahms, A. Dvorák, G. Mahler, M. Mussorgsky, S. Prokofiev, R. Schumann, D. Shostakovich, R. Strauss, J. Torres y G. Verdi. Esto dista mucho de la primera temporada que se analizó, la 12/13, en la que R. Strauss sonó 12 veces. Esa desproporción ahora es impensable.

Por su parte, el Ciclo Satélites, con 16 programas y el mismo número de conciertos, ha reducido drásticamente el número de compositores programados, ya que la cifra ha descendido hasta 39, es decir, 19 menos que la temporada anterior. Ésta es la

¹⁴¹ Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE). Programación Temporada 2016-2017, p. 3. http://ocne.mcu.es/fileadmin/user_upload/Contenido/descargas/Temporada20162017/AVANCE_T1617_BAJA_OK.pdf. 06/03/19.

primera vez que la cifra de compositores es menor en este ciclo que en el sinfónico. Los autores más escuchados, con dos veces cada uno, son cinco: J. S. Bach, J. Brahms, B. Britten, E. Granados y F. Schubert. Los 34 restantes sólo se oirán en una ocasión.

Tabla 34: OCNE. Compositores programados en la temporada 2016-2017.

Nº	Nombre del compositor	Veces programados
1	Bach, J. S.	4
2	Bartók, B.	1
3	Beethoven, L. V.	1
4	Benzecry, E.	1
5	Berloiz, H.	2
6	Bernstein, L.	1
7	Bingen, H. von	1
8	Boccherini, L.	1
9	Boulez, P.	1
10	Bizet, G.	1
11	Brahms, J.	4
12	Britten, B.	2
13	Bruch, M.	1
14	Bruckner, A.	1
15	Chopin, F.	1
16	Coll, F.	1
17	Cozzolani, C. M.	1
18	Crees, E.	1
19	Czerny, K.	1
20	Dallapiccola, L.	1
21	Dvorák, A.	2
22	Elgar, E.	5
23	Falla, M. de	1
24	Fauré, G.	1
25	Franck, C.	1
26	Granados, E.	2
27	Grieg, E.	1
28	Grisey, G.	1

Nº	Nombre del compositor	Veces programados
29	Händel, G. F.	1
30	Handy, W. C.	1
31	Haydn, J.	1
32	Holst, G.	1
33	Howarth, E.	1
34	Jolivet, A.	1
35	Jusid, F.	1
36	Kilar, W.	1
37	Kodály, Z.	1
38	Lalo, E.	1
39	Leonarda, I.	1
40	Liebermann, L.	1
41	Ligeti, G.	1
42	López, J.	1
43	Lutoslwski, W.	1
44	Mahler, G.	2
45	Matteis, N.	1
46	Mendelssohn, F.	4
47	Mercadante, S.	1
48	Messiaen, O.	1
49	Morales, C. de	1
50	Mozart, W. A.	3
51	Mussorgsky, M.	2
52	Orff, C.	1
53	Penderecki, K.	1
54	Peruchona, M. X.	1
55	Piazzola, A.	1
56	Poulenc, F.	2

(Continúa en la siguiente página).

Nº	Nombre del compositor	Veces programados
57	Prokofiev, S.	2
58	Ravel, M.	3
59	Reinecke, C.	1
60	Respighi, O.	1
61	Salonen, E-P.	1
62	Satie, E.	1
63	Schoenberg, A.	2
64	Schubert, F.	2
65	Scriabin, A.	1
66	Schumann, R.	2

Nº	Nombre del compositor	Veces programados
67	Shostakovich, D.	2
68	Strauss, R.	2
69	Stravinsky, I.	2
70	Tallis, T.	1
71	Tchaikovsky, P. I.	1
72	Torres, J.	2
73	Tournier, M.	1
74	Verdi, G.	2
75	Vivaldi, A.	1

Fuente: elaboración propia.

El Área Socioeducativa mantiene sus formatos:

- Adoptar un músico: hubo cuatro conciertos, dedicados a *Cuadros de una exposición*, de M. Mussorgsky-M. Ravel; *Concierto para Cuarteto de cuerda y orquesta*, de F. Coll; *Sinfonía núm., 11 en sol menor, opus 103*, de D. Shostakovich, y *La Creación Hob. XXI: 2*, de F. J. Haydn.
- Pintasonic: sin ninguna novedad o alteración respecto a otros años, estos talleres de arte plástico para niños, se unen a los conciertos ‘Descubre’, enumerados en el apartado de ‘Eventos Especiales’.
- Conciertos en familia: se realizaron tres recitales: dos de la mano de la Orquesta y el Coro (‘Halloween’ y la repetición de ‘Orquestarium’) y otro por parte del *ensemble* de viento (‘El secreto del viento azul’). Es decir, aquí han introducido uno de los dedicados al Día de todos los Santos que sacaron del bloque ‘Cine y Música’ de Eventos Especiales y dan cabida a los vientos, que no estarán programados esta temporada en los ‘Conciertos Mini’.

- C@nta con nosotros: se mantiene un solo concierto, sin especificar programa en el libreto de presentación.

La estructura de Eventos Especiales sigue igual que las últimas dos temporadas:

- Conciertos extraordinarios: repiten la misma estructura que en ocasiones anteriores: la gala de presentación de la siguiente temporada, una ‘Carta Blanca’, dedicada este año a Wolfgang Rihm y un monográfico de S. Rachmaninov.
- Descubre: mantiene su estructura de cuatro conciertos como en ocasiones anteriores. Esta vez han programado la *Sinfonía Fantástica*, de H. Berlioz; *Cuadros de una exposición*, de M. Ravel; *Sinfonía núm. 6, en fa mayor, opus 68*, de L. V. Beethoven, y las *Variaciones enigma, opus 36*, de E. Elgar.
- Conciertos mini: en el libreto de presentación de la temporada aún no especificaron la cantidad de conciertos que se ofrecerían, pero sí los programas, ocho. También se dividieron por bloques según la agrupación que los ofreciera. Respecto a la temporada anterior, sólo se mantiene el *ensemble* de cuerdas (obras de S. Barber, N. Rota, C. Nielsen, E. Grieg, entre otros). Las novedades en este bloque es que, en estos conciertos, participan la Orquesta Nacional al completo, con cuatro programas distintos (obras de F. Tristano y J. S. Bach), y el Coro Nacional con dos (obras de S. Barber, S. Helbig, K. Nystedt, J. Sandström, F. Delius, entre otros).
- Cine y música: en este bloque desaparece en esta temporada la temática de los videojuegos. Los conciertos programados además son sólo tres, la mitad que en la temporada pasada. Repiten tanto ‘Halloween’, como la proyección con música en directo de ‘El señor de los anillos’, con la tercera parte de la trilogía.

Una de las grandes novedades es que esta temporada no incluye (por lo menos en el libreto de presentación de la temporada) ni el apartado ‘Otros Conciertos’, que incluía colaboraciones con otras entidades y giras, ni los ‘Proyectos Discográficos’.

Con estas dos anulaciones, más la reducción de conciertos en otros bloques, esta temporada 16/17 disminuye considerablemente la actividad de la OCNE, que tuvo su punto culminante en la temporada 15/16.

2.1.2. Filarmonía (Orquesta y Coro)

Ficha

- Año de creación: 2000.
- Régimen jurídico: empresa privada, SL.
- Conciertos por temporada (media de las últimas cinco): 22.
- Conciertos de pago: sí.
- Conciertos online: no.

Filosofía, valores y objetivos

En su página web¹⁴² describen escrupulosamente su misión, visión y valores. Así, su misión consiste, en primer lugar, en la difusión en directo de la MC; en segundo, propagar la cultura musical de España; finalmente, difundir los valores que la música posee. Sobre sus valores, enumeran la calidad, la innovación y la divulgación.

En cuanto a la visión, afirman querer ser un referente en nuestro país por la calidad de, sobre todo, la ópera y la zarzuela:

Queremos ser una organización reconocida en todo el territorio nacional, por su gran estabilidad y capacidad de organización de proyectos de gran calidad en el campo de la

¹⁴² Filarmonía. <http://www.orquestafilarmonia.com/orquesta-coro-filarmonia/mision-vision-y-valores/>. 22/02/2017.

música clásica en directo, en concreto conciertos y representaciones de ópera y zarzuela, para todo tipo de públicos¹⁴³.

Análisis de la programación de Filarmonía de las últimas cinco temporadas (2012-2017)

A continuación, se analizan los autores y conciertos programados en sus últimas cinco temporadas, es decir, de la 12/13 a la 16/17. Todas ellas se dividen en dos bloques: por un lado, la temporada en sí misma, no muy numerosa en cuanto a conciertos ofrecidos, siempre en el Auditorio Nacional, y, por otro, lo que llaman ‘Conciertos’, que incluyen monográficos, giras, antologías, etc. y que pueden darse en cualquier punto del país. En este análisis se contemplan los conciertos ofrecidos por todos los grupos artísticos de Filarmonía: coro de adultos, de jóvenes, de niños y orquesta.

Temporada 12/13: ‘4ª Temporada de música española’

Ésta es la primera de las cinco temporadas que analizaremos. En lo relativo a los conciertos de temporada, éstos están dedicados a un monográfico de música española, como la denominaron, pero en concreto, a los géneros de zarzuela y ópera. La 12/13 es su cuarta temporada, todas ellas con esta denominación, ya que la primera con esta naturaleza tuvo lugar en la 09/10.

En esta temporada, se ofrecieron cuatro conciertos en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Madrid, denominados: ‘Luisa Fernanda’, ‘Fiesta Lírica’, ‘Sentir de España’ y ‘Carmen’.

Respecto al segundo bloque, denominado ‘Otros conciertos’, se agrupan una serie de grandes obras universales, popurrís, conciertos de BSO y giras que se realizan en varios puntos de la geografía española y en ocasiones con otros agentes.

¹⁴³ *Ibidem.*

En total, se programaron 24 conciertos y 34 compositores:

Tabla 35: Filarmonía. Compositores programados en la temporada 2012-2013.

Nº	Nombre del compositor	Cantidad de conciertos	Nº	Nombre del compositor	Cantidad de conciertos
1	Albéniz, I.	1	18	Guerrero, J.	1
2	Alejandro, M.	1	19	Lully, J. B.	1
3	Arbex, F.	1	20	Montgomery, J.	1
4	Bach, J. S.	1	21	Moreno Torroba, F.	1
5	Bizet, G.	1	22	Mozart, W. A.	5
6	Beethoven, L. V.	2	23	Pachebel, J.	1
7	Boquerini, L.	2	24	Pergolesi, G.	1
8	Bretón, T.	1	25	Ravel, M.	1
9	Chapi, R.	2	26	Serrano, J.	1
10	Chueca, F.	6	27	Sorozábal, P.	2
11	Cruz, de la Z.	1	28	Strauss, J.	3
12	Falla, M.	1	29	Strauss, E.	1
13	Fernández Caballero, M.	2	30	Telemann, G. P.	2
14	Frübeck, R.	1	31	Valverde, J.	3
15	García Segura, G.	1	32	Valverde, Q.	1
16	Giménez, G.	1	33	Verdi, G.	2
17	Gruber, F.	1	34	Vivaldi, A.	2

Fuente: elaboración propia.

Los autores más programados en esta temporada 12/13 fueron G. Verdi, pues, aunque en la programación general sólo hubo dos de sus obras, se hizo un monográfico sobre él, ‘Tutto Verdi’, con 15 piezas del compositor y se repitió dos días; y J. Strauss, que, aunque no es posible localizar las obras exactas que se representaron en varias ocasiones, se realizó la gira ‘Viena en...’, un monográfico de valsos y polkas de la familia Strauss, en el que Johann es el predominante. Este programa se repitió hasta en siete ciudades del país.

Les siguen F. Chueca, con seis obras, y W. A. Mozart con cinco, aunque hay que decir que, en cuatro de esas cinco ocasiones, sonó el *Requiem*, lo que constituye, tanto por su calidad musical, como por la duración de la obra, un interesante planteamiento sobre la oferta y la demanda de conciertos. Sucede lo mismo con otros compositores clásicos, que protagonizaron monográficos de algunas de sus grandes obras, como L. V. Beethoven, con las *Sinfonías n.º1 y n.º3*; A. Vivaldi, con *Las Cuatro Estaciones* y G. Bizet, con *Carmen*.

No se ha tenido en cuenta a la hora de analizar estos autores, ni el Concierto de Navidad (27 de diciembre de 2012 en el Auditorio Joaquín Rodrigo, por no estar disponible la programación), ni el Concierto Música de Cine (27 de octubre de 2012 en el Hotel Auditorium), por no pertenecer los autores al ámbito de la MC.

Respecto a los formatos de concierto, en esta temporada 12/13, Filarmonía utilizó tres de formatos nuevos de conciertos:

- Proyección de películas: para su concierto de BSO.
- Conciertos multidisciplinares: para los valeses y polkas de los Strauss, con la colaboración del Ballet de Cámara de Madrid (Instituto Universitario de la Danza Alicia Alonso, de la Universidad Rey Juan Carlos).
- Concierto participativo: para el *Requiem*, de G. Verdi, con 400 coralistas, en su programa ‘Canta con nosotros’.
- Escenificaciones: con *Carmen*, de G. Bizet.

Temporada 13/14: ‘5ª Temporada de Música Española’

Esta temporada, que lleva como lema “Sembrando emociones”, es la segunda del análisis y quinta y última que se dedicó en exclusiva a música nacional y sus posibles lazos e influencias. En ella se interpretó zarzuela, ópera y música sinfónica.

En su ciclo fijo en el Auditorio Nacional, se ofrecieron cuatro conciertos. Cada uno de ellos, además de un título, poseía un subtítulo aclaratorio: ‘Alegrías’ (‘500 niños

cantan al maestro’), ‘La vida breve’ (Ópera semiescenificada), ‘Lazos con Iberoamérica’ (‘Un viaje musical’) y ‘La Gran Vía’ (‘Zarzuela semiescenificada’).

Además, se hicieron varios conciertos en diferentes auditorios de España agrupando diversos géneros musicales o temáticas. Así, realizaron dos monográficos: uno de G. Bizet, con su ópera *Carmen* en el Teatro Romano de Mérida, y otro, doble, de R. Wagner junto al Orfeón Donostiarra. También organizaron un par de giras: repitieron ‘Viena en...’, en cuatro ciudades distintas más *El Dúo de la Africana* en otras seis localidades. Además, organizaron el ciclo ‘Las Rozas Clásica’, en el que ofrecieron una propuesta muy variada: desde la *Música Acuática*, de G. F. Haendel, hasta bandas sonoras, pasando por ‘Música y Naturaleza’ (5ª y 6ª *Sinfonía*, de L. V. Beethoven), ‘Música para la Pasión’ (*Sinfonía La Pasión*, de J. Haydn, y *Requiem*, de G. Fauré), además de una antología de zarzuela. Varios de estos programas de Las Rozas Clásica se repitieron en otras ciudades. Completa esta serie de conciertos un especial sobre L. V. Beethoven con su 6ª y 9ª *Sinfonía*. Para toda esta serie de 27 conciertos se programaron un total de 27 compositores:

Tabla 36: Filarmonía. Compositores programados en la temporada 2013-2014.

Nº	Nombre del compositor	Cantidad de conciertos	Nº	Nombre del compositor	Cantidad de conciertos
1	Alomía Robles, D.	1	15	Haydn, J.	1
2	Barbieri, F. A.	2	16	Luna, P.	2
3	Beethoven, L. V.	6	17	Moncayo, J. P.	1
4	Bizet, G.	1	18	Moreno Torroba, F.	2
5	Caballero, F.	2	19	Prieto, C.	2
6	Carrión, R.	2	20	Román, A.	1
7	Chueca, F.	3	21	Schneider, E.	1
8	Falla, M. de.	1	22	Serrano, J.	2
9	Fauré, G.	2	23	Sorozábal, P.	4
10	Fernández Caballero, M.	7	24	Valverde, F.	2
11	García Abril, A.	2	25	Villa-Lobos, H.	1
12	Ginastera, A.	1	26	Wagner, R.	2
13	Gutiérrez, E.	1	27	Zárate, J.	1
14	Haendel, G. F.	1			

Fuente: elaboración propia.

El autor que más veces se tocó fue M. Fernández Caballero, gracias a la representación de su obra *El Dúo de la Africana* hasta en seis ocasiones. Le sigue L. V. Beethoven, pues se programaron tres sinfonías suyas y cada una se repitió en dos ocasiones. Hay que destacar los monográficos que se hicieron sobre ciertos compositores, cuyas obras llenaron todo un concierto. Es el caso de G. Bizet, F. Chueca, A. García Abril, G. F. Haendel y R. Wagner.

En este cómputo no se han tenido en cuenta los cuatro conciertos de vales de la familia Strauss, pues el programa no está disponible. En caso de haberse publicado, probablemente J. Strauss encabezaría el ranking, pues sus obras acaparan los especiales de vales y dicha gira se compuso de cuatro conciertos. Tampoco se ha tenido en cuenta el ‘Concierto de Navidad’ para Siemens, por carecer también del programa a disposición y ‘Música del Séptimo Arte’, por no considerarse las BSO como MC.

Respecto a los nuevos formatos usado en esta ocasión, destacan:

- Conciertos participativos: fue el recurso más usado. En esta temporada varias escolanías (500 voces) participaron en el concierto ‘Alegrías’. Destaca la colaboración del Orfeón Donastiarra en dos conciertos dedicados a R. Wagner, reforzados en el segundo por cantantes *amateurs*. También fue participativo para coralistas aficionados la *9ª Sinfonía*, de L. V. Beethoven (400 voces).
- Escenificación y baile: de los programas ‘La vida breve’ y ‘Viena en...’ además de las obras *La Gran Vía* y *Carmen*, con la misma colaboración del cuerpo de baile de la temporada anterior.

T14/15: ‘Temporada Filarmonía’

La temporada 14/15 es la primera que pasa a denominarse con el nombre de la entidad, ‘Filarmonía’. En ella, se pierde la característica principal que venía dándose en sus conciertos de temporada, donde la música española era lo único programado. A partir de aquí, sus conciertos de temporada en el Auditorio Nacional serán más variados, con diferentes estilos, corrientes y temáticas, tal como hacían anteriormente en los conciertos por el resto del país, aunque sin perder nunca una referencia a la música española.

Así, en su temporada en el Auditorio Nacional, se hicieron cuatro conciertos en los que se recorrieron diversos géneros: zarzuela, BSO, Clasicismo y ópera. Fueron: ‘Gran gala de zarzuela’, ‘Star Wars, La Guerra de las Galaxias’, ‘Requiem’, de W. A. Mozart y ‘Turandot, ópera en el Auditorio’. Pero el grueso de su actividad, como siempre, es en escenarios diversos por toda la geografía española, donde tienen ciclos como los vales de la familia Strauss o el ciclo clásico de Las Rozas.

En total, en lo relativo a los compositores programados, en los 20 conciertos que hubo en esta temporada, sigue la tendencia a la baja, con una menor variedad cada año. En la temporada 14/15 fueron 23.

Tabla 37: Filarmonía. Compositores programados en la temporada 2014-2015.

Nº	Nombre del compositor	Cantidad de conciertos	Nº	Nombre del compositor	Cantidad de conciertos
1	Barbieri, A.	5	13	Morricone, E.	1
2	Beethoven, L. V.	2	14	Mozart, W. A.	4
3	Bizet, G.	1	15	Ofenbach, J.	2
4	Boccherini, L.	1	16	Orff, C.	1
5	Bretón, T.	3	17	Pergolesi, G. P.	1
6	Busto, J.	1	18	Puccini, G.	1
7	Chapí, R.	5	19	Rombi, P.	1
8	Fernández Caballero, M.	4	20	Strauss, J.	49
9	Jenkins, K.	1	21	Vivaldi, A.	2
10	Jiménez, G.	2	22	Vives, A.	1
11	Lleó, V.	2	23	Williams, J.	1
12	Moreno Torroba, F.	2			

Fuente: elaboración propia.

El autor más programado una vez más y con gran diferencia fue J. Strauss, quien acapara la gala ‘Viena en...’, repetida tres veces, con 16 valeses y polkas de su producción. A continuación, los que más sonaron fueron los compositores de zarzuela A. Barbieri, y R. Chapí, con cinco obras programadas cada uno, y M. Fernández Caballero con cuatro.

Sin embargo, como en las temporadas anteriores, es necesario indicar que de estos últimos se programaron coros y romanzas de breve duración. Por el contrario, existen varios autores a los que se programó menos cantidad de veces, pero obras extensas, que en la mayoría de los casos fueron conciertos monográficos. Es el caso de: L. V. Beethoven (*Sinfonía n.º7 y n.º8*), F. Moreno Torroba (*Luisa Fernanda*), W. A. Mozart (*Requiem* en dos ocasiones y *Misa de la Coronación*), C. Orff (*Carmina Burana*), G. P. Pergolesi (*Stabat Mater*), G. Puccini (*Turandot*), A. Vivaldi (*Las cuatro estaciones*) y J. Williams (BSO de *Star Wars*).

En esta enumeración, no se han tenido en cuenta tres conciertos por no tener el programa disponible: ‘Concierto de Navidad’ de Siemens, ‘Gala de Zarzuela’ y ‘Gran gala de Ópera’ de Las Rozas Clásica. Tampoco, ‘Música del Séptimo Arte’, por tratarse de bandas sonoras.

Sobre los nuevos formatos de conciertos, destacan en esta ocasión los participativos, que fueron la mayoría: ‘Gala de zarzuela’ con 400 voces; ‘Star Wars’; *Requiem*, de W. A. Mozart; *Turandot*, de G. Puccini, con 300 voces, y *Carmina Burana*, de C. Orff, con 400 voces. También se recurrió a la escenificación, como con *Luisa Fernanda*, de F. Moreno Torroba. Finalmente, en el concierto de Star Wars, hubo la posibilidad de fotografiarse con algunos de los personajes de la película.

Además, realizaron una colaboración musical con el Orfeón Donostiarra para *Carmina Burana*, de C. Orff y se participó en varias causas: en el 25 aniversario del Hispasat en el Teatro Real, y dos benéficas, con el Hospital 12 de octubre y con la Fundación para el desarrollo de Benín (Fundebe).

T15/16: ‘Temporada Filarmonía Canta’

La nueva temporada tiene un nuevo título, que hace referencia directa a lo que en la anterior temporada se había convertido en el protagonista de sus conciertos, los coros participativos.

Así, en 2015-2016, los seis conciertos que componen su programación de temporada en el Auditorio Nacional tienen un marcado componente coral pasando por todos los estilos musicales, como ya estaba sucediendo: zarzuela, ópera, musicales, BSO y música sinfónica: *9ª Sinfonía*, de L.V. Beethoven; ‘Star Wars’, ‘Antología de la zarzuela’; *Requiem*, de W. A. Mozart; *La Traviata*, de G. Verdi, y ‘The Musicals’.

Además, se realizaron numerosos conciertos por la geografía española, girando diversos espectáculos, como sus ciclos ‘Viena en...’ y ‘Concierto de Año Nuevo’ o el ‘Concierto alemán’, con compositores germanos exclusivamente, entre otros.

En total, fueron 20 conciertos en los que se programaron 18 compositores.

Tabla 38: Filarmonía. Compositores programados en la temporada 2015-2016.

Nº	Nombre del compositor	Cantidad de conciertos	Nº	Nombre del compositor	Cantidad de conciertos
1	Arrieta, E.	1	10	Haendel, G. F.	1
2	Bach, J. S.	1	11	Mahler, G.	1
3	Barbieri, A.	2	12	Mozart, W. A.	4
4	Beethoven, L. V.	2	13	Schneider, E.	1
5	Brahms, J.	1	14	Stockhausen, K.	1
6	Bretón, T.	2	15	Stokowski, L.	1
7	Chapí, R.	1	16	Verdi, G.	1
8	Chueca, F.	1	17	Vivaldi, A.	1
9	Giménez, J.	2	18	Wagner, R.	1

Fuente: elaboración propia.

Como se puede observar, la variedad de los autores programados sigue descendiendo significativamente. Algunos continúan encabezando el ranking, como L. V. Beethoven, W. A. Mozart y G. Verdi, quienes protagonizaron sendos monográficos, y otros entran en la lista de mucho tiempo sin escucharse, como J. S. Bach, o como novedad, como K. Stockhausen, E. Schneider, G. Mahler o J. Brahms.

Una vez más, señalar que no se han tenido en cuenta varios conciertos a la hora de contabilizar los autores por no estar disponible el programa (‘Concierto de Navidad’ Siemens, ‘Viena en...’, los tres ‘Conciertos de Año Nuevo’, ‘El Conciertazo en Familia’ y ‘Plácido en el alma’), o por ser conciertos que no incluían MC, como los dos de ‘Star Wars’ (BSO), ‘The Musicals’ (musicales) y el 80% del ‘Concierto de Primavera’ (BSO).

Sobre los formatos utilizados, resalta la utilización de los conciertos participativos con coralistas *amateurs* (uno en concreto, sólo para jóvenes aficionados hasta los 30 años)

o con colaboración con otros coros, como el Orfeón Donostiarra (colaboración muy consolidada, con varias temporadas), el uso de escenificaciones, como en ‘Antología de la Zarzuela’ y *La Traviata*, y con la participación en ‘The Musicals’ de los alumnos del Instituto de Danza Alicia Alonso (URJC), y en esta temporada, el concierto especial para niños, con una reedición de ‘El Conciertazo’, como un homenaje a Fernando Argenta.

T16/17: ‘Temporada Filarmonía’

La presente temporada, la 16/17, es la octava que realiza Filarmonía. En esta ocasión, como nombre de la misma han dejado sólo la denominación de la marca. En el Auditorio Nacional, donde ya están consolidados, presentan siete conciertos en su ciclo con la misma variedad de siempre: música sinfónica, zarzuela, ópera, BSO y musicales... Sin embargo, repiten muchas de sus obras y formatos de los últimos años. Así, abren la temporada con la repetición de *Carmina Burana*, de C. Orff y la cierran con la reposición de ‘The Musicals’ (musicales). En medio, sus típicos conciertos de ‘Star Wars’ y ‘Antología de la Zarzuela’ más *Carmen* de G. Bizet y *Requiem* de G. Verdi, de nuevo. Como novedad, solamente se ha programado *La Gran Misa de Difuntos*, de H. Berlioz.

Externamente, repitieron su ‘Antología de la Zarzuela’ en tres ciudades distintas con doble fecha cada una, además de la representación de *Los Gavilanes*, por lo que este género tuvo un protagonismo especial. Además, presentaron dos *Requiem* (de G. Fauré y W. A. Mozart) más un concierto de Semana Santa, su tradicional ‘Viena en...’, sólo en Madrid, y por primera vez en un lustro su ‘Concierto de Navidad’ sin Siemens.

En total, fueron 20 conciertos (es la tercera temporada consecutiva con esta cifra) y 22 autores, lo que marca un pequeño repunte en esta cifra.

Tabla 39: Filarmonía. Compositores programados en la temporada 2016-2017.

Nº	Nombre del compositor	Cantidad de conciertos	Nº	Nombre del compositor	Cantidad de conciertos
1	Bach, J. S.	1	12	Guerrero, J.	1
2	Barbieri, A.	1	13	Haendel, G. F.	2
3	Berlioz, H.	3	14	Hummel, J.	1
4	Bizet, G.	1	15	Mozart, W. A.	8
5	Bretón, T.	2	16	Orff, C.	1
6	Chapí, R.	4	17	Rombi, P.	1
7	Chueca, F.	1	18	Rutter, J.	1
8	Fauré, G.	4	19	Verdi, G.	2
9	Fernández Caballero, M.	1	20	Vivaldi, A.	2
10	Giménez, J.	2	21	Vives, A.	2
11	Gounod, C.	1	22	Webber, A. L.	1

Fuente: elaboración propia.

En esta temporada, el compositor más programado fue W. A. Mozart, hasta en ocho ocasiones, de las cuales una fue un especial con su *Requiem*. Por lo demás, los autores están balanceados, destacando, como siempre, los que tuvieron conciertos especiales monográficos, como es el caso en esta temporada de H. Berlioz, con *La Gran Misa de Difuntos*; G. Bizet, con *Carmen*; G. Fauré, con su *Requiem*; J. Guerrero, con *Los Gavilanes*; C. Orff, con *Carmina Burana*, y G. Verdi, también con su *Requiem*.

En esta ocasión, por no estar disponible el programa, no se ha tenido en cuenta para este cómputo los conciertos ‘Viena en Madrid’, ‘Concierto de Navidad’ y las ‘Antologías de la Zarzuela’ de Málaga, Jerez y Córdoba.

Como novedosos formatos de conciertos utilizados, sólo recalcar que los siete conciertos del ciclo del Auditorio fueron participativos, con más de 300 coristas *amateurs* cada uno, además de la colaboración con el Orfeón Donostiarra un año más (desde 2009). También, como es habitual, la escenificación de las óperas y las zarzuelas. Como curiosidad, al final de la temporada 15/16 se realizó una encuesta a más de 300

personas del público para que eligieran la obra con la que se quería comenzar esta temporada 16/17. *Carmina Burana*, de C. Orff, fue elegida por más de la mitad.

2.1.3. Estudio comparativo: OCNE - Filarmonía

En el estudio comparativo entre la OCNE y Filarmonía, tras haber analizado en profundidad la programación de sus últimas cinco temporadas, se han encontrado notables diferencias que van, desde su naturaleza, objetivos y misión, hasta su estrategia de programación.

Se parte de la base de que la OCNE es una identidad cuya orquesta acaba de cumplir 80 años y el coro tiene una experiencia de más de 40, mientras que Filarmonía es una institución joven que aún no ha cumplido las dos décadas. Otra diferencia notable entre ambas, es su naturaleza jurídica. Mientras que la primera es un organismo público, dependiente del INAEM y, por tanto, del Ministerio de Educación y Cultura, la segunda es una empresa privada. Esto tiene consecuencias inmediatas en los recursos económicos, humanos y de diversa índole que posee cada una. Lo que se traduce, por ejemplo: en su capacidad de programación: mientras que la OCNE posee una media de 117 conciertos al año en las últimas cinco temporadas, Filarmonía solo realiza 22. En ambas instituciones los conciertos son de pago.

Contrariamente a lo que pudiera parecer por ser una entidad pública, la OCNE no refleja claramente en ningún sitio su misión, visión, valores y filosofía, mientras que en Filarmonía cuidan mucho este aspecto. Para poder deducir estos datos de la primera de ellas, ha sido necesario acudir a algunos libretos de presentación de temporadas, a pesar de lo cual, la información sigue siendo escasa. Se puede colegir su afán de servicio público y el interés por combinar modernidad y tradición. Por su parte, Filarmonía pretende ser un referente cultural en España, mediante la difusión, en directo, de ópera y zarzuela, sobre todo.

Teniendo en cuenta que se ha comenzado a analizar la programación de ambas entidades desde la temporada 2012-13 (momento de plena crisis de público en las salas de concierto), hasta la temporada 2016-17, es interesante observar cómo cada una de ellas

ha afrontado esta coyuntura. La OCNE, por su parte, ha optado por una diversificación de sus contenidos, tanto programando una mayor variedad de compositores, como incluyendo nuevos ciclos y formatos, en busca de nuevos públicos. Además, todas estas transformaciones han ido acompañadas de una justificación estética.

Por su parte, Filarmonía, ha reaccionado ante estas circunstancias, llevando a cabo un plan estratégico de especialización: ha optado por elegir ciertos productos tradicionales de amplio consumo, explotando sus cualidades comerciales al extremo de reprogramarlos de forma reiterada durante prácticamente todas las temporadas estudiadas, con ligeros matices y cambios.

Continuando con el análisis diferencial entre estas dos instituciones, exponemos varios aspectos importantes de observar:

- El primero está relacionado con la dirección artística. Mientras que, en la OCNE, aunque existe un director titular, hay una lista extensa de directores invitados de gran prestigio internacional. Filarmonía, en cambio, solo realiza sus proyectos con un solo maestro.
- El segundo se refiere a los intérpretes: en la OCNE, todos los profesores y coralistas son profesionales, exceptuando un par de nuevos formatos en los que invitan a participar a coralistas *amateurs* y a niños, mientras que Filarmonía ha seguido una tendencia ascendente en la inclusión de coralistas aficionados en todos los conciertos sinfónico-corales, manteniendo en escena grandes masas de voces hasta convertir este aspecto en la pauta general que ahora representa un signo inequívoco de su identidad. Esto muestra, en la línea de ese interés por lo popular, un recurso que les ha garantizado un porcentaje considerable de taquilla, por el efecto *arrastre* que los cantantes aficionados poseen.
- El tercero, tiene relación con la movilidad geográfica de ambas organizaciones: mientras que la OCNE realiza la mayoría de sus conciertos en su propia sede (Auditorio Nacional), salvo contados viajes a festivales y alguna gira internacional, puntual, Filarmonía, por su parte, tiene una gran agenda de viajes,

eso sí, por el territorio nacional. Este hecho permite a esta empresa desarrollar su imagen y popularidad en un espacio territorial mayor que la OCNE.

- El cuarto hace referencia a los proyectos discográficos: la OCNE realiza un promedio de dos grabaciones anuales, en cambio, Filarmonía no tiene este producto en su cartera.

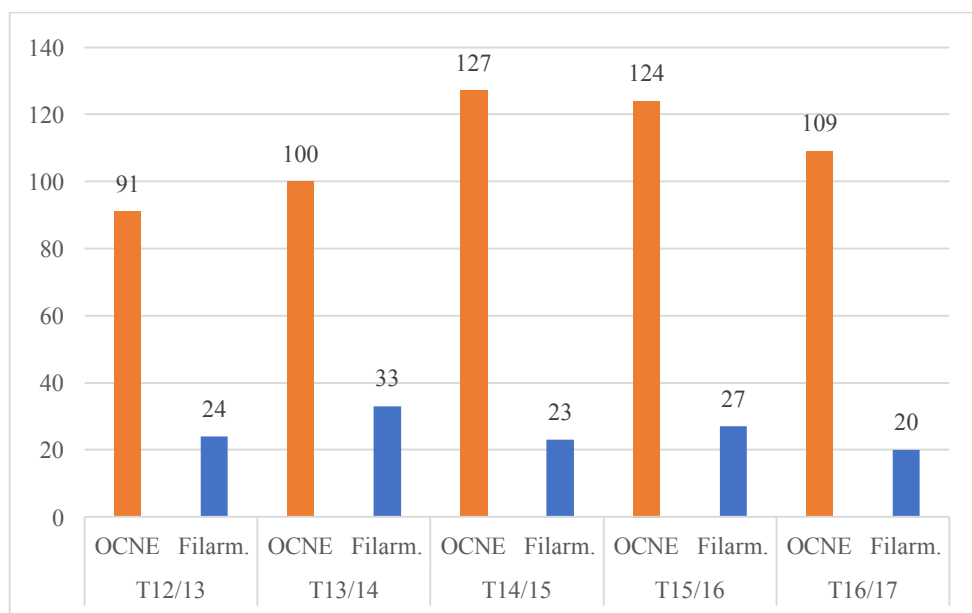
Comenzando el análisis de las temporadas estudiadas, se adjunta a continuación, una tabla resumen de la actividad de cada organismo durante las cinco temporadas estudiadas.

Tabla 40: Comparativa cuantitativa de la actividad de OCNE y Filarmonía entre 2012 y 2017.

	T12/13		T13/14		T14/15		T15/16		T16/17	
	T12/13	Filarm.	OCNE	Filarm.	OCNE	Filarm.	OCNE	Filarm.	OCNE	Filarm.
Conciertos	91	24	100	33	127	23	124	27	109	20
Compositores	40	34	93	27	89	23	88	18	77	22

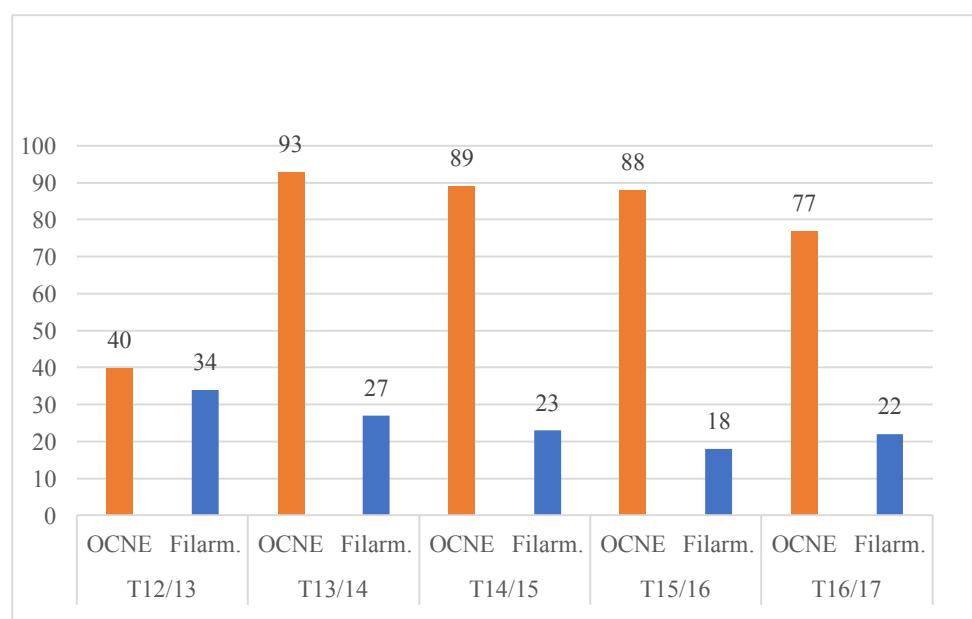
Fuente: elaboración propia.

Gráfico 18: Número de conciertos ofrecidos por OCNE y Filarmonía entre 2012 y 2017.



Fuente: elaboración propia.

Gráfico 19: Número de compositores programados por OCNE y Filarmonía entre 2012 y 2017.



Fuente: elaboración propia.

En estos cinco años, en lo relativo a la OCNE se observa una línea ascendente que culmina en la tercera temporada (2014-15) y que en las dos últimas decae. Este comportamiento, descendente hacia el final, podría deberse a la eliminación del bloque denominado ‘Otros conciertos’, que incluía colaboraciones con otras entidades, además de giras. En cuanto a los compositores, se nota también un aumento considerable, sobre todo, a partir de la segunda temporada, debido a la aparición del ‘Ciclo Satélites’ en la sala de cámara del Auditorio Nacional. Este ciclo está dedicado a la música de cámara, lo que ha permitido abarcar otro segmento importante de la literatura musical de los grandes compositores. Al ser obras, por lo general más cortas, es posible programar varios compositores en un mismo concierto. Otra faceta de este nuevo tiempo en la OCNE, es la apuesta firme por el área socioeducativa y el bloque de conciertos de ‘Eventos Especiales’.

El recorrido de Filarmonía a lo largo de esta muestra de cinco temporadas experimenta, en cambio, un progreso desigual en cuanto al número de conciertos programados, aunque es muy palpable su actividad limitada. El mayor pico, en cuanto a cantidad de conciertos, se dio en la segunda temporada debido a la gran expansión de su actividad fuera de su ciclo de abono. En este período se multiplican las localizaciones por diversas zonas de la geografía española y también crecen las colaboraciones con otras entidades artísticas (Teatro de Mérida, Orfeón Donostiarra). Asimismo, nace el ciclo de ‘Las Rozas Clásica’. En cuanto a los compositores programados, se constata una situación recurrente, en la que unos pocos compositores dominan los itinerarios de programación. Además, hay una clara tendencia descendente también en este aspecto.

Es encomiable la disposición de la OCNE por salir de la zona de confort y programar una extensa variedad de compositores de todas las épocas, aunque a veces también caigan en tópicos más populares como las bandas sonoras.

En cuanto a la utilización de nuevos formatos, la OCNE se ha convertido en el paradigma nacional, el importador de tendencias vanguardistas internacionales. En este arriesgado experimento artístico y social, se han probado muchas opciones novedosas para el público español, combinando disciplinas artísticas, géneros, ubicaciones, rangos de público, etc.

El mérito de Filarmonía, por su parte, es que, a pesar de los riesgos y amenazas que sufre este sector en las circunstancias actuales, ha sabido sobrevivir gracias a su visión sobre la demanda de MC más popular, y también, por haber hecho una apuesta por la música española. En el ámbito de los nuevos formatos, han descubierto el enorme potencial que los grandes coros participativos ofrecen, evocando a los orfeones franceses del s. XIX. Éstos son, sin duda, una gran herramienta de enganche del público, una potente imagen escénica por su impacto visual y sonoro, más allá de su calidad musical.

3. Aproximación al público de conciertos de música clásica

Siendo la pérdida de audiencia de los conciertos un problema global dentro de la crisis de la MC, vamos a dedicar un capítulo de este estudio a analizar diversos aspectos sobre las características sociológicas y culturales de dicho colectivo. Para ello tomaremos en cuenta algunos estudios relevantes, de distintos países, acerca del público, sus gustos y sus preferencias de ocio.

3.1. El público: estudios sobre gustos y preferencias de ocio en la literatura científica

Un trabajo pionero sobre las preferencias de los individuos y de sus decisiones sobre el tiempo de ocio y la cultura es el de T. Viblen¹⁴⁴. Él acuñó la frase “consumo ilustre”, que se refiere a las decisiones de compra que la gente hace por la preocupación de su estatus social, entre ellas el arte y la cultura.

Según Peterson¹⁴⁵, la visión de la estratificación cultural que sitúa a una élite exigente y exclusiva en lo alto y a una masa indiscriminada en lo bajo, está cuestionada. Mientras que aquéllos situados en los más altos grupos ocupacionales son más aptos para preferir la música sinfónica y participar en actividades de artes elitistas, aquéllos situados en los más bajos grupos ocupacionales tienden a participar en menos actividades y a preferir con fuerza otro tipo de música (no clásica).

Una visión estándar de la estratificación en EEUU sostiene que en lo alto hay una élite educada y exigente con un refinado gusto y en lo bajo una masa ignorante que responde al estímulo de búsqueda¹⁴⁶. La *frente alta* se pone en marcha contra la *frente baja*; lo *superior* contrasta con lo *brutal*¹⁴⁷; lo *snob* está contrapuesto a lo *slob* (haragán).

¹⁴⁴ VIBLEN, T. *Op. cit.*, pp. 90-119.

¹⁴⁵ PETERSON, R. A. *Op. cit.*, pp. 243-258.

¹⁴⁶ GOFFMAN, E. “Symbols of class status”. En: *The British Journal of Sociology*, vol. 2, n° 4, 12, 1951, pp. 294-304. <https://www2.southeastern.edu/Academics/Faculty/jbell/goffman.pdf>. 28/12/2012.

¹⁴⁷ SHILS, E. “The mass society and its culture”. En: *Mass Media in Modern Society*. New Jersey: Princeton, N. J., N. Jacobs, 1961, pp. 43-51.

Por otra parte, el concepto de capital cultural desarrollado por Bourdieu¹⁴⁸ ha dado más importancia teórica al lugar de las formas simbólicas en la socialización de clase, mostrando cómo la apreciación del arte y otros indicadores culturales fueron utilizados en la cristalización y en el mantenimiento de la jerarquía del estatus social.

Sobre la fuente de la investigación acerca de la cultura económica del mercado de la MC, debemos primeramente remitirnos a Baumol y Bowen¹⁴⁹. Ellos describen el perfil del público de conciertos de MC como gente de mediana edad (39 años), profesionales, directivos de empresas, ejecutivos con altos niveles de educación e ingresos. En 1985, Throsby y Withers¹⁵⁰ confirman estas características generales en el público de Estados Unidos y Australia, salvo que la edad media es inferior que en el estudio precedente.

En 1992 Kurabayashi e Ito¹⁵¹ concluyen que, en Tokio, la estructura demográfica del público de orquestas se ha ido desplazando hacia aquéllos con una edad a partir de los 40 años. Añaden que la presencia de estudiantes también es notable.

Abbé-Decarroux y Grin¹⁵² analizan la audiencia de MC en Suiza. Sus conclusiones generales concuerdan con los estudios anteriores. Observan que, cuanto mayor es el individuo, mayor es el gusto por asistir a este tipo de espectáculo. También detectan la presencia de relaciones positivas y estadísticamente significativas entre el público de conciertos de MC y sus ingresos, estudios de música o teatro y exposición previa al arte en directo. Estos últimos resultados son una prueba empírica de la relevancia del proceso de aprendizaje en el consumo de MC. Su metodología coincide con la que han utilizado posteriormente Prieto-Rodríguez y Fernández-Blanco.

En los estudios de aquellos autores que analizan a los consumidores de MC y música popular (MP) simultáneamente, destaca en 1994 Towse¹⁵³, que estudia los efectos

¹⁴⁸ BOURDIEU, P. "Consumo cultural". En: *El sentido social del gusto*. A. B. Gutiérrez (trad.). Madrid: Siglo Veintiuno de España, 2010, pp.231-239.

¹⁴⁹ BAUMOL, W. J. - BOWEN, W. G. *Op.cit.*, pp. 71-97.

¹⁵⁰ TOWSE, R. *Op. cit.*, pp. 577-610.

¹⁵¹ KURABAYASHI, Y - ITO, T. "Socio-Economics Characteristics of Audiences for Western Classical Music in Japan". En: *Cultural Economics*. R. Towse et al. (edits.). Heidelberg: Springer Verlag Berlin, 1992, p. 280.

¹⁵² Citado por PRIETO-RODRÍGUEZ, J. - FERNÁNDEZ-BLANCO, V. En: *Are modern and classical music listeners the same people?* Oviedo: Universidad de Oviedo, 1999, p. 3.

¹⁵³ TOWSE, R. *Op. cit.*, p. 703.

del empleo y la cualificación, siendo éste último una variable que usa el autor como medida aproximada de la clase social. Coincide con los anteriores autores en el perfil sociológico de la audiencia de MC, mientras que añade que los trabajadores cualificados y no-cualificados, pensionistas, desempleados y viudos (clase media-baja y baja) se sienten atraídos hacia la música moderna o la MP.

Sobre la formación del gusto, McCain afirma que:

Son las preferencias de los individuos entre fines estéticos y otros fines lo que determina la importancia de los fines estéticos en las decisiones económicas individuales; y son las preferencias en general, y no los diferentes tipos de fines, las que determinan las decisiones individuales¹⁵⁴.

A menudo se afirma que las artes son un gusto cultivado. Pero cultivar el gusto significa que las preferencias cambian con la experiencia. En particular, las preferencias por lo estético tan sólo pueden manifestarse después de que la gente haya tenido alguna experiencia en el ámbito estético. Esto es algo que no sólo ocurre con las artes.

Varios estudios han encontrado pruebas de que estar expuesto a las artes durante la infancia aumenta la demanda en la edad adulta. Cuando nos referimos al cultivo del gusto, implícitamente estamos haciendo una comparación entre aquellos que tienen un gusto cultivado y los que no lo tienen.

En 2002, Louis Levy-Garboua y Claude Montmarquette profundizan en los estudios sobre la formación del gusto y la demanda de arte. Comparan dos tendencias. Por un lado, explican:

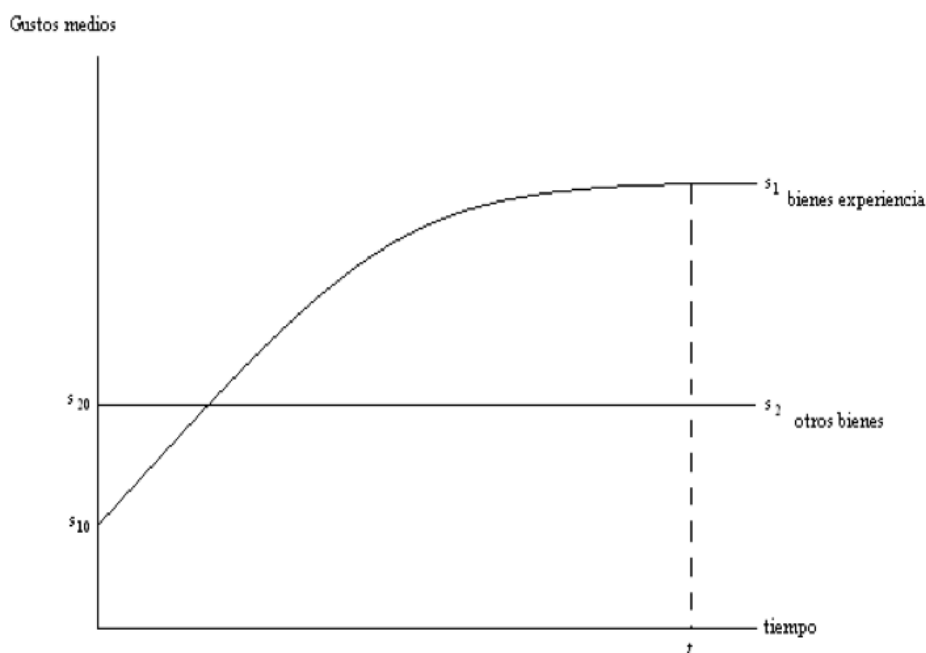
Las personas educadas, que son generalmente amantes de las artes clásicas, piensan que muchas más personas sentirían lo mismo que ellas si cultivaran más su consumo de arte. Este comentario, que debe ser tomado en serio, insinúa que el gusto por el arte es adquirido o descubierto, y que la tasa de consumo de arte aumenta a lo largo del tiempo con la exposición al mismo. Bien podría ser que el gusto por la cultura popular, e incluso por las verduras, se adquiriera, así como esperamos que la mayoría de los niños tengan una amplia exposición a estos bienes. La diferencia entre las artes clásicas y la cultura popular, o las verduras, es que las primeras están mucho menos generalizadas en el consumo de los padres. Esto podría ocurrir si las artes clásicas fueran un bien fuertemente inferior, pero la contradicción es que son consumidas en mucha mayor proporción por las personas

¹⁵⁴ McCAIN, R. *Op. cit.*, p. 1.

ricas y educadas. Un supuesto más plausible es que las artes clásicas son bienes de lujo cuyo consumo debería aumentar en términos relativos con el crecimiento económico. Sin embargo, corren el peligro de perderse, generación tras generación, debido a la falta de su consumo en edades tempranas¹⁵⁵.

En este sentido, el siguiente gráfico es muy clarificador: en él se representa la variación media del gusto con el paso del tiempo. El gusto por un bien de experiencia -por ejemplo, la MP- crece y eventualmente se estanca, debido a que el gusto adicional ha sido adquirido mediante la participación repetida y la experiencia. En cambio, el gusto por un bien que no es bien de experiencia -por ejemplo, la MC- permanece estable. Aunque un individuo normal podría tener inicialmente un mayor gusto por la MC que por la MP, acabará por gustarle más la segunda en caso de no asistir con frecuencia a la primera:

Gráfico 20: Variación del gusto con el paso del tiempo¹⁵⁶.



Fuente: Levy-Garboua, L. - Montmarquette, C.

¹⁵⁵ LEVY-GARBOUA, L.-MONTMARQUETTE, C. *Op. cit.*, p. 5.

¹⁵⁶ *Ibidem*.

Como enfoque contrapuesto, Lévy-Garboua y Montmarquette analizan la teoría del aprendizaje a través del consumo (este término fue acuñado por McCain en 1979: “*learning by consuming*”). En ella, se supone que los consumidores no son conscientes de sus verdaderos gustos y los descubren a través de experiencias repetidas en un proceso secuencial de aprendizaje no sistemático a través del consumo. Los gustos están dados, pero son desconocidos. Cada nueva experiencia de una forma dada de arte revela al consumidor una variación inesperada, positiva o negativa, de su gusto por ella.

La diferencia entre el consumo de arte clásico y la cultura popular parece estar en que lo primero es mucho menos consumido por los padres que lo segundo. Los factores más importantes en la demanda de arte son: precio, ingresos, educación y experiencias de aprendizaje. Pero el arte también está relacionado con las emociones y los sentimientos. La endogenización y el cultivo del gusto, el papel de las emociones y las características que distinguen la demanda de las artes son campos importantes para la investigación futura.

West y McKee¹⁵⁷ han sugerido la existencia de un umbral en la demanda de arte en cada individuo, en el que el consumo de arte asciende lentamente durante algún tiempo y luego aumenta muy rápidamente cuando el efecto por la exposición se intensifica.

Además, la exclusiva, y tal vez excesiva, confianza de las expectativas en la propia experiencia pasada introduce un tipo especial de ‘miopía’, largamente reconocida en los modelos de formación de hábitos (por ejemplo, en Pollak¹⁵⁸), que de hecho tiene más que ver con la ignorancia y la incertidumbre que con la irracionalidad. Parte de la ignorancia y la incertidumbre que rodea la demanda de arte se resuelve por la exposición repetida y la experiencia. Sin embargo, un elemento de la incertidumbre a corto plazo es inevitable en las representaciones en directo, cuya calidad subjetiva no puede ser evaluada antes de la propia experiencia.

¹⁵⁷ WEST, E. G. - McKEE, M. “De Gustibus Est Disputandum: The Phenomenon of Merit Wants Revisited”. En: *American Economic Review*, vol. 73, nº. 5, 1983, pp. 1110-1121.

¹⁵⁸ POLLAK, R. A. “Habit Formation and dynamic demand functions”. En: *Journal of Political Economy*, vol. 78, Issue 4, 1970, pp. 745-763.

Varios autores sugieren que los espectadores potenciales de representaciones en vivo deben apostar por la calidad de las mismas. La presencia de riesgo también ayuda a explicar el papel de los críticos y el comportamiento gregario en el consumo de las artes.

Ekelund y Ritenour¹⁵⁹ exponen la idea de que la exposición temprana a las artes o la inversión en capital humano incrementan el interés por el consumo de arte.

Abbé-Decarroux y Grin¹⁶⁰ han relacionado el riesgo y la edad. Ellos concluyen, que los proyectos libres de riesgo atraerán a audiencias relativamente mayores (ópera y sinfonías), mientras que espectáculos más arriesgados atraerán a audiencias más jóvenes (teatro). Pero, este último resultado puede ser interpretado también de manera diferente: entre las personas de más edad, la probabilidad de ganar experiencia con el *stock* existente de sinfonías y óperas clásicas es mayor que en el caso de las funciones más innovadoras de teatro.

O'Hagan¹⁶¹ observó la influencia que tiene el nivel educacional en el público de conciertos y en la audiencia televisiva de programas musicales en Estados Unidos e Irlanda. En EEUU la audiencia también crece acorde al nivel de educación. En Irlanda distingue tres categorías: “*Hiart*” (conciertos, óperas, teatro y musicales); “*Trad*” (música y danza folclórica y música occidental), y “Pop” (pop, *rock* y *jazz*). Concluye que: primero, “Pop” es la categoría más atractiva en términos de público de eventos y audiencia de televisión; segundo, el nivel de educación tiene un efecto positivo en el consumo de los bienes culturales; y tercero, este efecto se agudiza en “*Hiart*”, donde se incorpora la MC.

Lebrecht¹⁶² nos muestra el lado oscuro de la música. La MC es un arte asediado por los intereses comerciales. Apunta que, la codicia y el miedo forman parte de las más importantes razones de ser de un arte en crisis. Mientras un puñado de intérpretes se hace rico y cada vez más distante, artistas poco competitivos se mueren de hambre y las salas

¹⁵⁹ EKELUND, JR. R. B. - RITENOUR, S. “An Exploration of the Beckerian Theory of Time Costs: Symphony Concert Demand”. En: *American Journal of Economics & Sociology*, vol. 58, issue 4, 1999, pp. 887-899.

¹⁶⁰ ABBÉ-DECARROUX, F. - GRIN, F. *Op. cit.*, pp. 125-40.

¹⁶¹ O'HAGAN, J. W. “Acces to and Participation in the Arts: The Case of Those with Low Incomes/Educational Attainments”. En: *Journal of Cultural Economics*, vol. 20, 1996, pp. 269-282.

¹⁶² LEBRECHT, N. *Op. cit.*

de conciertos están cada vez más vacías. Ni siquiera los grandes nombres consiguen vender, en medio de un ambiente de aburrimiento cada vez mayor.

Acerca de la situación en España, comenzaremos planteando la visión y el análisis sobre las características de los consumidores de estos bienes culturales, como son los conciertos de MC, según Prieto-Rodríguez y Fernández-Blanco¹⁶³. En ese trabajo, se propone un método para analizar las diferencias entre los consumidores de MP y MC en España. Usando la información contenida en el estudio de la *Estructura, Conciencia y Biografía de Clase*, los autores han estimado un modelo *probit*¹⁶⁴ para describir el perfil medio de los consumidores.

Esta encuesta se realizó entre diciembre de 1990 y marzo de 1991. Se entrevistó a 6.632 individuos a partir de dieciocho años. El cuestionario tiene dos partes: el primer grupo de preguntas nos da información sobre las características socioeconómicas del individuo, tales como: edad, estado civil, nivel de estudios, ingresos familiares y experiencia laboral. El segundo grupo, es una encuesta de opinión sobre diferentes tópicos que incluye hábitos del tiempo de ocio, consumo de bienes culturales y audiencia de MC y MP.

En dicho estudio se le preguntó a cada individuo con qué frecuencia escuchaba MC y MP. El 40% no escuchaba MC nunca; el 21% no escuchaba MP nunca; el 23% escuchaba MC por lo menos una vez a la semana; el 50% escuchaba MP por lo menos una vez a la semana. Si consideramos fans a aquellas personas que escuchan música por lo menos una vez por semana, la mitad de los encuestados son fans de la MP y sólo un cuarto lo son de la MC. En el estudio se constata la presencia de una correlación significativa y positiva entre oyentes de MC y MP. Podemos identificar la presencia de un fondo común que puede estar asociado a un gusto innato por la música.

Este trabajo empírico también nos permite analizar las características más importantes de ambos tipos de audiencia. No se detectan influencias sobre género o estado civil en la conducta, pero en cambio existe un significativo efecto positivo en los adultos

¹⁶³ PRIETO-RODRÍGUEZ, J. - FERNÁNDEZ-BLANCO, V. *Op. cit.*

¹⁶⁴ Término estadístico basado en modelos de respuesta binaria. Calculan la probabilidad de que un evento suceda, o no, en función de otras variables.

jóvenes (35-40 años) con respecto a la MC. El nivel educativo tiene un valor positivo y creciente en ambos tipos de música. El ambiente cultural y los antecedentes familiares tienen un efecto significativo en los oyentes de MC, pero no en MP.

La categoría laboral tiene una notable influencia sobre la MC: la gente con mayor cualificación laboral tiene mayor interés por la MC. Los estudiantes, los empleados y los desempleados tienen más interés en la MP que las amas de casa, pero dicho interés decae con la edad. En el caso de la MC, las amas de casa escuchan más que otras categorías, excepto los retirados. Escuchar ambos tipos de música en España es una actividad urbana, aunque este efecto puede ser detectado en pequeños pueblos en el caso de la MP.

3.2. Desarrollo de audiencias

La preocupación por el desarrollo de audiencias, su estudio e investigación es, hoy en día, un fenómeno globalizado. El término “desarrollo de la audiencia” es un término general que se aplica a todos los consumidores y participantes en experiencias artísticas. “Sinfonía de los asistentes”, “galería de los navegadores”, “compradores de artesanía” y “bailarines del *flashmob*”¹⁶⁵ son términos que describen a los miembros de la audiencia. Como indican Zakaras y Lowell¹⁶⁶, mientras que la oferta y el acceso a las artes han aumentado drásticamente en las últimas décadas, la demanda de las artes ha disminuido, dejando a su suerte a las organizaciones de arte, grandes y pequeñas, que luchan por sobrevivir.

J. Cusano, coordinador de Desarrollo Comunitario para la CT DECD (Connecticut Department of Economic and Community Development) Oficina de las Artes, señaló que programas de televisión como *The X Factor*, *American Idol* y *So You Think You Can Dance*, han manipulado a la audiencia con ideas triviales y falsas sobre la esencia del arte y el proceso creativo¹⁶⁷. La creación de este tipo de experiencia interactiva para los

¹⁶⁵ Acción organizada en la que un gran grupo de personas se reúne en un lugar público y de manera simultáneamente espontánea, realiza una actuación musical y luego se dispersa rápidamente.

¹⁶⁶ ZAKARAS, L. - LOWELL, J. F. *Cultivating Demand for the Arts: Arts Learning, Arts Engagement, and State Arts Policy*. Sta. Mónica: RAND Corporation, 2008.

¹⁶⁷ CUSANO, J. “Encourage Audience Development”. En: *The Community Foundation For Greater New Haven*. <http://www.cfgnh.org/Learn/SupportArtsCulture/EncourageAudienceDevelopment/AudienceDevelopmentIssueBrief/tabid/646/Default.aspx>. 10/03/2012.

miembros de la audiencia coloca una carga aún mayor en las organizaciones artísticas, que tienen que invertir más tiempo educando al público.

En la teoría de Cusano, se evidencia la necesidad de la educación del público en un estudio realizado por la consultora Oliver Wyman y nueve grandes orquestas sinfónicas en todo el país, que se centró en las barreras que impiden que los compradores de entradas de MC (por primera vez) se conviertan en clientes habituales de conciertos.

Wyman identifica tres errores comunes de *marketing* que hacen las orquestas. Con algunos ajustes de menor importancia, estos errores han sido los procedimientos de comercialización estándar para muchas organizaciones de arte en los últimos decenios:

1) Preguntar a los asistentes a un concierto inmediatamente después de la primera experiencia (presionando agresivamente mediante un conjunto de iniciativas a *los “autores de ensayos”, a los que define como* compradores de entradas primerizos que asisten a un concierto y no vuelven). Llamar a un espectador la noche después de su primer concierto para ofrecerles una suscripción podría dar lugar a algunas ventas rápidas, pero mucha gente está desactivada de televenta por tales enfoques agresivos. Muchas orquestas ponen automáticamente bajo el *telemarketing* a sus posibles clientes varias veces en la semana después de un concierto, ofreciendo ventas de suscripción y donaciones.

2) El no poder alimentar y construir una relación con los clientes que asisten a un concierto por primera vez. Mediante el cultivo de los recién llegados, las orquestas pueden aumentar el número de conciertos a los que asisten en su primer año y, como su familiaridad con la música sinfónica orquestal crece, mejorar las posibilidades de que los “autores de ensayos” se conviertan en clientes a largo plazo que compren paquetes y se transformen en donantes. Conseguir que los ‘novatos’ vuelvan, aunque sea una o dos veces más durante una temporada, incrementa su probabilidad de volver la temporada siguiente del 10% al 50%.

3) Hacer caso omiso a la importancia de la experiencia de la orquesta sinfónica. La música es importante, pero los investigadores también se preocupan por la experiencia. La impresión de un cliente sobre la orquesta se forma desde que camina por el pasillo hasta

cuando se sienta a tomar algo después del concierto, y todos los pasos intermedios. Conveniencias (intercambios de entradas, *parking*), oportunidades sociales (“bar destino”, sala de conciertos, recepciones de orquesta), e incluso información sobre qué ponerse, son puntos a tener en cuenta.

Muchas organizaciones que comprometieron sus esfuerzos en desarrollar nuevas audiencias se centraron en el crecimiento de la audiencia para un evento en particular, pero en realidad deberían partir de un esfuerzo mayor para crecer y mantener la nueva audiencia. A menudo, en base a la evaluación de las tendencias actuales de la audiencia, algunas organizaciones lanzan esfuerzos para conectar con un grupo en particular.

Una orquesta local ha asumido esta investigación de manera seria. Durante la temporada 2010-11, la Orquesta Sinfónica de New Haven aprovechó la experiencia de Jack McAuliffe, quien fue un catalizador en el estudio de Wyman. ¿El resultado? Más de 580 nuevos suscriptores. Esta organización local de las artes ha desarrollado estrategias para construir una audiencia y sensibilizar a la comunidad para mantener la música coral y clásica, en general, vigentes para las generaciones actuales y futuras. Una de las estrategias para atraer nuevos públicos es la presentación de los programas especiales de conciertos temáticos, celebrando las tradiciones musicales de los grupos importantes dentro de la mayor comunidad de New Haven, incluyendo las tradiciones étnicas y religiosas. Los ejemplos incluyen conciertos sobre: el Mes de la Historia Afroamericana, la música coral de Hungría y Francia y la música coral sacra judía. En junio de 2012, la coral presentó un programa multimedia que exploraba la música coral sudamericana contemporánea y la poesía a través de una colaboración con el conjunto de invitados, El Dúo Alturas, y otros solistas invitados. Este innovador programa atrajo a un público muy diverso, con su mezcla innovadora de los medios y su celebración de la música y la poesía latinoamericana, que representa una importante tradición en la población de New Haven. Esta estrategia de desarrollo de la audiencia creativa que introdujo la coral, llegó a una audiencia de más de 40.000 espectadores de la televisión, muchos de los cuales estaban oyendo y viendo un coro por primera vez. Dicho grupo sintió que éste es el tipo de alcance que se debe hacer para crear la exposición que necesita, de una manera que tenga sentido económico.

Otro ejemplo: el Estado de Connecticut está redirigiendo su financiación de las artes de apoyo operativo general para más de 200 organizaciones, grandes y pequeñas, en todo el estado, para un programa de ‘*placemaking* creativo’, anticipando un mayor nivel de financiación. Cusano dice que esta iniciativa promoverá:

El patrimonio y los bienes culturales de los centros urbanos, son los lugares donde la gente y las empresas quieren estar; donde se respeta la educación; donde la gente que ronda los 35 años de edad querrá asentarse y formar una familia. Éste es el desarrollo de la audiencia en un amplio sentido sistémico -tratando de integrar las artes en la vida de cada día para reforzar la vitalidad de una comunidad-¹⁶⁸.

3.2.1. Nuevos formatos de concierto

Como se ha estudiado ampliamente en esta investigación, la MC atraviesa un periodo de crisis en cuanto al público de conciertos: tanto por su descendente número, como por el envejecimiento del mismo.

Las causas achacadas son diversas en la literatura científica: una de las razones más argumentadas, es la rígida separación existente entre los intérpretes y los espectadores. Los primeros están cargados de protocolos y rituales que imponen y alejan sobre todo a los más jóvenes. Este hieratismo provoca un rechazo en gran parte de la audiencia por considerar que se produce entre ambos una relación fría, sin contacto, carente de emoción, lo que conlleva una escucha pasiva.

Otra de las posibles causas aducidas, es la precariedad en la educación musical que se recibe en las escuelas, como en el caso de España, donde las asignaturas artísticas han pasado a ser opcionales. Sin embargo, una educación musical de calidad, en edad escolar, contribuiría a la creación de potenciales consumidores de conciertos de MC, como se señala en Gran Pausa¹⁶⁹. Este posible público de conciertos de MC no asistiría a los mismos no por falta de gusto, sino por desconocimiento. Como comenta el director

¹⁶⁸ *Ibidem*.

¹⁶⁹ Gran Pausa. <http://granpausa.com/2015/03/04/la-verguenza-nacional-la-educacion-artistica-distrae/>. 20/03/2017.

de orquesta K. Nagano, algo que no se conoce no se echa de menos¹⁷⁰. Y añade que, sin esta formación y experiencias artísticas, se pierden una serie de valores:

Inspiración, consuelo, sentido común y una parte de nuestra tradición occidental. Perdemos la posibilidad de descubrir y experimentar cosas que son más grandes que nosotros mismos. Ése es el sentido de las experiencias estéticas, sin las cuales nuestra imaginación sería mucho más pobre. ¿Sabe usted lo importante que es tener una imaginación buena y entrenada para solucionar cuestiones realmente difíciles?¹⁷¹.

Este mismo debate se ha abierto en Reino Unido recientemente. La periodista C. G. Gill publicó un artículo, en *The Guardian*¹⁷², defendiendo la eliminación de la música en los colegios, argumentando criterios como su elitismo o su lenguaje encriptado. Desde entonces, se han recibido cientos de cartas de queja y se ha formado una lista de músicos y personas relacionadas con este ámbito de todo el mundo, más de 600, desde S. Rattle a N. Lebrecht, pasando por instrumentistas, cantantes, estudiantes, instituciones, conservatorios, asociaciones, etc., que han firmado en contra de estas teorías¹⁷³.

Para concienciarse del estado de salud del que gozan las asignaturas humanísticas y artísticas, basta con evaluar el Informe Pisa, creado por la OCDE (Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico). Éste evalúa la formación de los jóvenes al llegar al final de su etapa de escolarización obligatoria. Como ellos mismo informan: “La evaluación cubre las áreas de lectura, matemáticas y competencia científica. El énfasis de la evaluación está puesto en el dominio de los procesos, el entendimiento de los conceptos y la habilidad de actuar o funcionar en varias situaciones dentro de cada dominio”¹⁷⁴. Es decir, no tiene en cuenta las asignaturas artísticas, por lo que la filosofía, la literatura y la música, pasan a no computarse como merecedoras de ser tomadas en cuenta en la formación y desarrollo de los alumnos.

¹⁷⁰ Prensa Libre. http://www.prensalibre.com/revista_d/Musica_clasica-Orquesta_Sinfonica_de_Montreal_0_1244275784.html. 20/03/2017.

¹⁷¹ *Ibidem*.

¹⁷² The Guardian. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/mar/27/music-lessons-children-white-wealthy>. 20/03/2017.

¹⁷³ Blog Desiring Progress. <https://ianpace.wordpress.com/2017/03/30/response-to-charlotte-c-gill-article-on-music-and-notation-full-list-of-signatories/>. 20/03/2017.

¹⁷⁴ Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OECD). <https://www.oecd.org/pisa/39730818.pdf>. 20/03/2017.

Sin embargo, como indica J. A. Serra, no sólo hay que educar a los jóvenes. Defiende que, aunque éstos lo estuvieran, para revitalizar al público se debe adoptar un cambio radical en la creatividad y forma de presentación de los conciertos por parte de todos los agentes implicados en la realización de éstos:

¿Qué es lo que no ha cambiado prácticamente nada en las últimas décadas? Sin duda el formato de los conciertos sinfónicos o de cámara, su ritual, el repertorio y la forma de presentarlo, la interacción con el público, la distribución física de las salas e incluso la actitud de los propios músicos. Quizá va siendo hora de que intérpretes, directores, orquestas, programadores y responsables culturales empiecen a pensar que es necesario actualizar, revitalizar y hacer más atractivos los conciertos de música clásica, no sólo los didácticos. No hay varitas mágicas y estos cambios se pueden producir en múltiples direcciones sin disminuir la calidad¹⁷⁵.

El propio Serra se pregunta, gracias a un estudio realizado al público de El Teatro Instrumental, por el cambio de actitud de los propios músicos:

Los más reacios a aceptar el nuevo formato de sus actuaciones eran precisamente otros músicos que asistían como oyentes. En cambio, muchos aficionados a la música clásica, de toda la vida, hablaban de aire fresco y de haber experimentado nuevas emociones, y la mayoría de los que acudían por primera vez opinaban que con este tipo de conciertos habían descubierto lo maravillosa que podía ser la música clásica¹⁷⁶.

Nagano comenta algunos de los efectos que esta falta de público y su envejecimiento provocan: las orquestas desaparecen o se fusionan, no se emite apenas MC por radio o televisión, las emisoras clásicas cierran... Sobre el envejecimiento del público y la distancia de las nuevas generaciones con la MC comenta:

A diario, y sobre todo entre los jóvenes, la música clásica apenas tiene peso. Se ha perdido la naturalidad de su presencia. Este maravilloso arte se enfrenta a la amenaza de convertirse en hobby de determinados estratos sociales, pero ese no es su objetivo. Se compone para todos¹⁷⁷.

¹⁷⁵ SERRA, J. A. “Juventud y música clásica”. En: *Scherzo*, vol. 28, nº 290, 2013, p. 92.

¹⁷⁶ *Ibidem*.

¹⁷⁷ Prensa Libre. *Op. cit.*, 20/03/2017.

Él mismo esgrime la tercera de las grandes posibles causas de esta situación: la nueva escala de valores de la sociedad, cada vez más consumidora, materialista, obsesionada por los beneficios tangibles e inmediatos:

Los hábitos y preferencias culturales cambian, por supuesto. Pero la amenaza que afronta la música clásica es el resultado de un grave cambio de valores. Vivimos en una época obsesionada con la economía, todo se somete al cálculo de costo-beneficio, la ponderación de esfuerzo y recompensa, el esperado resultado sin el cual una inversión no merece la pena. Pero los réditos de ir a un concierto son tan difíciles de calcular como el que un niño aprenda a tocar un instrumento, aunque todos sepamos lo importantes que son las artes¹⁷⁸.

Finalmente, como cuarta causa importante están los nuevos hábitos de ocio. Hoy en día, existen numerosas distracciones para el ciudadano a la hora de decidir en qué emplear su tiempo libre: deporte, centros comerciales, cine, televisión, viajes, moda, videojuegos... Un sinfín de posibilidades, algunas gratis o muy baratas, que prevalecen sobre algo que les parece tan inaccesible como un concierto de MC.

Sirve como ejemplo ilustrativo un estudio realizado por B. M. Kolb¹⁷⁹, de la Universidad de Long Island, a un grupo de jóvenes estudiantes de la Universidad de Westminster (Londres), con edades comprendidas entre los 18 y los 22 años, igualados en género, no asistentes a conciertos de MC. Es importante destacar que el hecho de asistir gratis no fue suficiente incentivo para ellos y hubo que darles una pequeña remuneración. Se formaron tres grupos compuestos por cinco a siete individuos. A cada grupo se le llevó a un concierto, de tres diferentes, del London's Royal Festival Hall. En el primero, escucharon obras de R. Wagner, A. Dvorák y J. Sibelius. El segundo, fue un "pops concert", llamado así porque son recitales más entretenidos y menos elitistas. Finalmente, se les llevó a un concierto de bandas sonoras.

Entre otras cosas, los jóvenes opinaron que el concierto se les hizo largo y el repertorio similar entre sí, lo que les hizo aburrirse porque, además, no había ningún elemento visual que acompañara a la música. Respecto al ambiente y protocolo, dijeron sentirse fuera de lugar por la avanzada edad del resto del público, por la falta de

¹⁷⁸ *Ibidem*.

¹⁷⁹ KOLB, B. M. *Op. cit.*, p. 13-28.

comunicación entre los artistas y el público, por el ritual de los aplausos, por la falta de información adicional al programa de mano. Respecto a la vestimenta, comentaron que la de los músicos era de funeral, sin color, aunque se sorprendieron al comprobar que no era necesario seguir una etiqueta por parte del público.

Finalmente, Kolb concluyó que los jóvenes disfrutaron de la música en sí, pero querrían haberlo hecho de una experiencia global, en todos los sentidos, por lo que hay muchos aspectos que mejorar, como el ambiente y la relación con los que están en el escenario. Muchos de los jóvenes participantes en el estudio pensaban repetir la experiencia. Insisten en querer ser entretenidos. Explica Kolb, que sus experiencias de vida son mucho más amplias que las de las generaciones anteriores, por lo que “no miran a la organización de la MC buscando un ritual que dé un significado a sus vidas porque ellos construyen su propio significado”¹⁸⁰. Estos jóvenes viven en un mundo multimedia, multicultural, por lo que buscan conciertos que combinen varias técnicas artísticas y de producción escénica.

Concluye la autora, que las organizaciones de conciertos deben escuchar a estas nuevas audiencias y adaptar su oferta, aunque para ellos no sea la idónea, según la estratificación de públicos, a los que deben atraer, acoger, aconsejar y proveer de las herramientas necesarias.

Es importante resaltar que los conciertos habituales a los que estos jóvenes acuden, que no son de MC, juegan, fundamentalmente, con el papel emocional que en ellos produce, no sólo la música, sino todo lo que la rodea, desde las luces y las pantallas gigantes, hasta poder expresar en cualquier momento y, prácticamente de cualquier modo, la sensación y emoción que se les está transmitiendo. Es decir, en ellos no hay un encorsetamiento de conductas, sino que rige la libertad plena y la multiplicidad de impactos visuales y sonoros con una sobreestimulación de los sentidos.

Es importante resaltar que en los estudios científicos sí se ahonda en las causas señaladas para la falta y envejecimiento del público de conciertos de MC y se han dejado

¹⁸⁰ KOLB, B. M. *Op. cit.*, p. 8.

de lado las teorías relativas al precio o al IVA. Es necesario profundizar en causas educativas, sociológicas y antropológicas antes que en las puramente económicas.

Además de todo lo anteriormente expuesto, es necesario hacer dos puntualizaciones: en primer lugar, el público objetivo, al que le gusta la MC, es muy reducido, en comparación con el de otros géneros, como el pop o el *rock*, y respecto a otros nuevos tipos de ocio. Por eso, este sector se está posicionando en la búsqueda y captación del público potencial, al que, estimulando debidamente, puede atraer con relativa facilidad. En segundo lugar, el público no es un ente homogéneo, sino que está formado por multitud de tipos de consumidor de música. T. W. Adorno, distingue hasta nueve tipos de comportamiento musical¹⁸¹: experto, buen oyente, consumidor cultural, oyente emocional, oyente sensual, oyente resentido o estático-musical, experto en *jazz*, oyente entretenido e indiferente, y oyente no musical, indiferente o antimusical.

Esto ha llevado a los gerentes, productores y gestores a buscar e inventar una serie de recursos adicionales que atraigan a un nuevo público a los conciertos ya sea por mera curiosidad, por un uso de lenguajes próximos, o por ofrecer un extra variable, como se verá más adelante.

R. Freeman¹⁸² indica que es necesaria una orientación musical “holística” en la que cree una comunidad con todas las partes coordinadas: padres, músicos jóvenes, profesores de música, decanos, rectores y directores de fundaciones.

Nagano se muestra partidario de estos nuevos formatos y esboza algunas ideas:

Como director de orquesta no debo ni quiero confiar en que mis conciertos se llenen. Sí quiero que la gente se entusiasme con la música, porque estoy profundamente convencido de que puede cambiarles la vida; tengo que llevarles la música: en conciertos fuera de lo común, en lugares parcialmente fuera de lo común y con ideas nuevas y fuera de lo común que muestren que esta gran música no solo sigue siendo actual, sino que hoy es aún más relevante que antes¹⁸³.

¹⁸¹ ADORNO, TH. W. *Disonancias. Introducción a la sociología de la música*. Madrid: Ediciones Akal, 2009, pp. 180-197.

¹⁸² FREEMAN, R. *The crisis of classical music in America*. Londres: Rowman & Littlefield, 2014, p. XVIII.

¹⁸³ Prensa Libre. *Op. cit.*, 20/03/2017.

Así, las técnicas más usadas en las salas de concierto actuales para la captación de público se dividen en, atraer nuevos públicos que nunca habían consumido MC y fidelizar a los ya existentes.

Como caso pionero en este sentido, es muy interesante observar el estudio¹⁸⁴ que la New World Symphony¹⁸⁵ (NWS) ha realizado a lo largo de cuatro años (2010-2013) en lo relativo a la puesta en marcha de nuevos formatos y su posterior análisis. Asentada en Miami, EEUU, esta orquesta trabaja con músicos recién graduados a los que forma para liderar las orquestas del mundo.

El estudio estuvo enfocado al público más joven y menos asiduo a conciertos de MC. En él se preguntaron tres cuestiones básicas:

Lo que una orquesta puede significar para su comunidad; cómo debe definirse la MC y cómo las orquestas pueden desarrollar nuevos productos sostenibles que atraigan a nuevos públicos y proporcionen a las audiencias existentes una variedad más interesante de opciones de programas¹⁸⁶.

Desde 2010, en la NWS se lanzaron cuatro formatos nuevos de concierto:

- Mini-Concerts: con una duración de 30 minutos y un precio de 2,5 dólares.
- Encounters: de una hora de duración y con un precio de 25 dólares, ofrecen además narraciones educativas que se intercalan con la música y elementos visuales. Al final se ofrece un cóctel en el que los clientes pueden hablar con los miembros de la orquesta.
- Journey Concerts: concebidos como un viaje a la obra global de un compositor determinado. Son conciertos largos de tres bloques con dos pausas en los que, además de la orquesta, intervienen pequeños *ensembles*, solistas y coros.

¹⁸⁴ BROWN, A. - RATZKIN, R. *New World Symphony Summary Report: 2010-2013 Concert Format Assessment*. San Francisco: Wolfbrown, 2013.

¹⁸⁵ New World Symphony. <https://www.nws.edu>. 23/03/2017.

¹⁸⁶ BROWN, A. - RATZKIN, R. *Op. cit.*, p. 12.

- PULSE: en ellos la sala se transforma en un club nocturno donde la MC se mezcla con la electrónica de un DJ. La gente puede caminar, moverse, bailar, entrar o salir. Hay luces de ambiente y efectos visuales. De esta manera se pretende borrar la línea entre un concierto y una fiesta.

Las cuatro grandes conclusiones a las que llega este estudio tras evaluar todas las encuestas son:

- Los nuevos formatos abren las puertas de la MC a una gran variedad de audiencias: el modelo que más público nuevo captó fue el de los Mini-Concerts, seguido de PULSE, Encounters y Journey Concerts.
- Las experiencias más cortas producen un gran impacto: esto se debe al ritmo de vida actual.
- Los formatos no tradicionales pueden atraer a todo tipo de audiencias, no sólo a los más jóvenes e inexpertos: muchos asistentes asiduos a conciertos de MC fueron encontrados en todos los tipos de conciertos de nuevo formato y resultaron encantados con la experiencia, sin haber diferencia de satisfacción entre estos y los que eran nuevos en la práctica de asistir. De hecho, se demostró que muchos adultos echaban de menos la educación musical que recibieron de jóvenes y que habían vuelto a encontrar aquí.
- La programación de elementos multidisciplinarios, desarrollados con un alto nivel de calidad artística, mejoran la experiencia del concierto: introducir contenido educativo y efectos visuales son claves en el futuro. El estudio demuestra un grado muy alto de satisfacción con este tipo de recursos. Trabajar con una paleta más amplia de elementos artísticos puede atraer audiencias, pero desde la NWS advierten de que esto requiere una alta capacidad de curación de contenidos y habilidades y una nueva relación entre los artistas, lo que supone una inversión en tiempo, a medio-largo plazo.

Además de todo esto, en el estudio de NWS indican que estos nuevos formatos requieren de una estrecha colaboración entre el plano artístico, el *marketing* y la comunicación de los mismos. Todo esto conllevará un tiempo de adaptación y un esfuerzo duradero, ya que se necesitan muchos años para enseñar a las audiencias a elegir entre todo el conjunto de opciones. De hecho, afirman que los espectadores no acaban de entender los formatos hasta que los experimentan ellos mismos. En este sentido, “estimular el juicio es una estrategia clave que conduce a la adopción y sostenibilidad de nuevos formatos”¹⁸⁷.

Mención especial merecen, la inclusión de luces y vídeos en prácticamente todos sus conciertos, emulando los espectáculos en directo de otros géneros. La estimulación visual es fundamental para las nuevas generaciones. También se ha experimentado con la fusión de géneros, no sólo con la MC y la electrónica, sino con música latina, folk, *indie*, hip hop, etc. De hecho, algunos compositores jóvenes, explican que se están moviendo del atonalismo postmoderno a una mezcla de sonidos más accesibles, como el *jazz*, el folk y el *dance*. Añaden que estas experiencias de nuevos formatos no tienen por qué darse siempre con música en directo, sino que se pueden realizar también experiencias digitales, como cursos *online*.

Tras todo esto, concluyen que:

La frontera de la innovación programática en el campo de la orquesta reside seguramente en la exploración de intersecciones entre diferentes tipos de música y entre la música y otras formas de expresión artística como la danza, la poesía, la palabra hablada, el teatro y el arte de actuación¹⁸⁸.

Una vez analizado someramente el panorama que rodea a la MC en cuanto al nuevo camino que se abre de nuevos formatos, se podría realizar una clasificación inicial de algunas de las estrategias que se están siguiendo, según propongan cambios internos, cambios externos o mixtos, en los conciertos.

¹⁸⁷ BROWN, A. - RATZKIN, R. *Op. cit.*, p. 11.

¹⁸⁸ *Ibidem*.

Así, en cuanto a las propuestas que se basan en un nuevo tratamiento del contenido como manera de revertir la situación actual se encuentran:

- Curación de contenidos: como sostiene Marín, director del Departamento de Música de la Fundación Juan March, un concierto,

Concebido con creatividad, puede llegar a ser un itinerario de escucha, una tesis transformada en sonido, un diálogo entre disciplinas, un acceso a otras culturas, un proyecto pedagógico o una herramienta de integración social, entre otras cosas¹⁸⁹.

Algunas propuestas en este apartado serían la programación de música olvidada, como la música antigua, la contemporánea, o la de autores apenas conocidos de los periodos más populares (Barroco, Clasicismo y Romanticismo).

- Conciertos en familia: ampliando el rango de edades y juntando a todos los miembros del núcleo familiar en el disfrute de esta experiencia. Es la técnica más recurrida últimamente. De esta forma, los padres comienzan a agendar en sus posibles opciones de ocio del fin de semana, con el que entretener a sus hijos, una actividad lúdica, divertida, pero formativa, a la que, además, pueden acudir juntos.
- Conciertos didácticos: para colegios, son un intento de captar a las generaciones venideras, ofreciéndoles una formación teórica básica que muchos ya no reciben en sus centros escolares.
- Participativos: ampliamente tratado en el apartado de esta tesis relativo a la Obra Social La Caixa como paradigma de los mismos, consisten, desde el s. XIX, en la unión de cientos de cantantes de coro *amateur* para interpretar algunas de las obras sinfónico-corales más universales.
- Técnicas de incrustación: pueden ser charlas informativas previas al concierto, que amplíen los datos del programa de mano, o durante el recital. Pueden ser dadas

¹⁸⁹ MARÍN, M. A. "Tareas de programador". "Musicología aplicada al concierto" (dosier). En: *Scherzo*, nº 291, 2013, p. 74.

por el director, un especialista o un intérprete. Cada vez es más frecuente el uso de nuevas tecnologías para esa ampliación de datos.

- Géneros populares: uno de los formatos más utilizados, es el de realizar conciertos que incluyan exclusivamente BSO de películas, ya sean monográficos o popurrís. Este género musical es muy cercano al espectador. Además, también toma relevancia la fusión de géneros, sobre todo, la MC con *jazz* o con música electrónica.

Respecto a las propuestas que abogan por un cambio formal, destacan:

- Interdisciplinaridad: complemento de un concierto incorporando elementos de otras disciplinas artísticas, como la danza, la escenificación, la fotografía, proyección de vídeos, declamación, etc.
- Obras sociales: las organizaciones de conciertos tratan de ampliar su rango de acciones incluyendo fines benéficos y colaboración con fundaciones o entidades sin ánimo de lucro que persigan un fin noble y justo.
- Cambio en la vestimenta: una de las críticas más duras hacia los conciertos de MC incluye el rechazo a la estricta etiqueta en la moda de los artistas. Algunas de las propuestas actuales incluyen la libre elección de vestuario, o el cambio del frac por los vaqueros, como se explica más adelante en el caso paradigmático del concierto ‘Yes, we Bach’ ofrecido por el Coro Bach Studio a cargo de MUSIC’us.
- Emplazamiento del concierto: muchas iniciativas apuestan por dejar atrás las salas tradicionales de conciertos, usadas desde el s. XIX y que irremediamente poseen connotaciones de seriedad, compostura y esnobismo, y cambiarlas por espacios al aire libre como calles, plazas, playas, centros comerciales, parques...
- Extras no musicales: suelen incluir un cóctel, una degustación o charla con los músicos.

Pero estas nuevas fórmulas deben ir acompañadas de algunos elementos claves para su difusión, promoción y venta:

- Redes sociales: son necesarias para conectar con el público más joven pero no por ello se deben descuidar los formatos tradicionales que usa el público más fiel, que es el de edad más avanzada. En las redes sociales, como Facebook, Instagram, Twitter y YouTube, fundamentalmente, se puede hacer un seguimiento continuo de las actividades de los grupos artísticos y, además, es un canal muy propicio para obtener un *feedback* del público. La relación entre las entidades de conciertos y el público se podrá estrechar, aunque sea vía *online*, para que después redunde en el trato personal.
- Web: las páginas web de los grupos artísticos pueden tener diversos usos. Además de mantener al día la información relativa a la actualidad, historia, fundamentos, calendario y todos los recursos que se quieran añadir, las webs pueden ser contenedoras de material complementario extra. “Las orquestas actuales sienten la necesidad de proyectarse hacia la sociedad de maneras diferentes al modelo del concierto decimonónico”¹⁹⁰. Algunos países como EEUU, Reino Unido o Francia tienen claro el valor social de sus orquestas:

Según esta visión, las instituciones musicales –las orquestas, en este caso- deben ahondar en su función de servicio público, deben encontrar nuevas relaciones de utilidad social y deben mantener el respeto básico hacia una herencia, la orquesta, en la que se cruzan el repertorio y la vida artística de los miembros. Dimitir de esta vocación parece sinónimo de desprenderse de una memoria preciosa: la de unos oficios y vocaciones que nacen de lo más rico de nuestra aportación a la sensibilidad humana¹⁹¹.

Son ejemplos de ello: la web de la Orquesta Sinfónica de Navarra¹⁹², en sus apartados de Educación y Socialización, y Classicalplanet¹⁹³, de la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

¹⁹⁰ VIERGE, C. A. “Gestión, difusión y enseñanza online en las Orquestas Sinfónicas actuales. El proyecto enclavemusical/upna y la Orquesta Sinfónica de Navarra Social”. En: *Nuevas tendencias en innovación educativa superior*. Madrid: ACCI, 2014, p. 73.

¹⁹¹ FERNÁNDEZ GUERRA, J. “Pedagogía, nueva consigna de las orquestas”. En: *Cómo ser espectador*. Doce Notas Preliminares, nº11, 2003, p. 110.

¹⁹² Orquesta Sinfónica de Navarra ‘Pablo Sarasate’. <http://orquesta-pablo-sarasate.com>. 22/03/2017.

¹⁹³ Classical Planet. <http://www.classicalplanet.com>. 22/03/2017.

A pesar de todo ello, algunos especialistas, como Marín, alertan de los riesgos que el uso indiscriminado de estos recursos puede producir:

El riesgo evidente al pensar en alternativas a las convenciones establecidas es acabar perdiendo de vista que la esencia de un concierto es escuchar la música. Introducir nuevos elementos que alimenten los sentidos, capten mejor la atención del oyente o induzcan modos distintos de escucha tienen pleno sentido, claro está. Pero si la propia escucha aparece mermada o sustancialmente desplazada, entonces puede dejar de ser un concierto para convertirse en otro tipo de espectáculo (que, sin embargo, podría perfectamente encerrar sus propios valores artísticos)¹⁹⁴.

3.2.2. Casos paradigmáticos

A continuación, se presentan cuatro casos que constituyen un ejemplo de nuevos formatos, cada uno en una modalidad diferente. En primer lugar, los conciertos corales participativos de la Fundación ‘la Caixa’; después, la iniciativa del CNDM denominada ‘Bach Vermut’ con música de órgano y un aperitivo acompañado por un grupo de *jazz*; como tercer caso, la Orquesta y Coro de Solfónica, un grupo de músicos que usan el arte para protestar por la situación social y económica actual de España; finalmente, Bach Studio, una organización que en sus conciertos une la interacción del público, el uso de redes sociales, la difusión en *streaming*, los conciertos comentados, la fusión de estilos y el cambio de indumentaria de los músicos en pos de una mejor relación con la audiencia.

3.2.2.1. Obra Social ‘la Caixa’

Obra Social ‘La Caixa’ promueve diversas actividades sociales, educativas, culturales y científicas desde su fundación. “Por décimo año consecutivo se invierten 500 millones de euros en la Obra Social, que aumentan en 2017 hasta 510. Este presupuesto se destina a construir una sociedad mejor, más justa y con más oportunidades para todos”¹⁹⁵.

¹⁹⁴ VIERGE, C. A. *Op. cit.*, p. 76.

¹⁹⁵ Fundación Bancaria ‘la Caixa’. http://www.fundacionbancarialacaixa.org/informacioncorporativa/informacioncorporativa_es.html. 14/05/2017.

En lo relativo a la cultura y con el objetivo de hacer llegar la música a todos los públicos, son tres las líneas de actuación que mantienen: conciertos participativos, conciertos para escolares y música en CaixaForum. “Trabajamos para que nuestra programación musical no sea únicamente divulgativa, haciendo partícipes de nuestros proyectos a personas de cualquier edad o perfil”¹⁹⁶, reza su ideario. En este capítulo de la presente investigación será la primera de éstas la que se desarrolle: los conciertos sinfónico-corales participativos.

En ellos, y desde 1995, se ofrece la posibilidad a coralistas *amateurs* de toda España, de cantar grandes obras sinfónico-corales en escenarios paradigmáticos junto a músicos de primera línea, tanto directores, como orquestas y solistas. Además, en algunas partes corales se invita a los espectadores a participar.

Así, realiza su misión corporativa de dar oportunidades a todos, en este caso, a cantantes *amateurs*, para que desarrollen su talento en escenarios que nunca habrían pisado, y junto a músicos de prestigio internacional que nunca hubieran imaginado. Esta colaboración con artistas consagrados garantiza la calidad que promueven entre sus valores corporativos y una de sus principales líneas de actuación: “Mantener la excelencia en las actividades educativas y culturales, potenciando las alianzas internacionales”¹⁹⁷.

Además, con estos conciertos también siguen uno de sus principios de actuación, el de alcance, pues con sus amplias convocatorias, tanto por el número de cantantes, como por el público asistente, han conseguido maximizar su impacto. Tal es el éxito de estos conciertos participativos que se han convertido en un referente cultural para la sociedad, en este campo, tal como indican en su visión corporativa. En 2015 se estimó que, en sus 20 años de trayectoria, 42.000 cantantes e intérpretes han pasado por estos proyectos participativos, llegando a un total de 392.000 espectadores.

Por ejemplo, de los 600 conciertos realizados en 2016, 27 fueron participativos (sólo el 4,5%) mientras que, de los 195.000 espectadores totales, 38.261 fueron a estos

¹⁹⁶ Obra Social ‘la Caixa’. <https://obrasociallacaixa.org/es/cultura/musica/en-un-vistazo>. 14/05/2017.

¹⁹⁷ Fundación Bancaria ‘la Caixa’. http://www.fundacionbancarialacaixa.org/informacioncorporativa/lineasyobjetivosestrategicos_es.html. 14/05/2017.

conciertos (el 20%). Es decir, una cifra muy baja de conciertos reunió a la quinta parte del público asistente.



Foto publicitaria sobre el concierto participativo de 'El Mesías', de G. F. Haendel, organizado por Obra Social 'la Caixa'. 02/12/2015.

En sus principios, la idea de inclusión fue programar siempre *El Mesías*, de G. F. Haendel, por ser una de las obras más universales, accesibles y conocidas, donde los coros tienen un protagonismo especial. Además, sólo se daban estos conciertos en Barcelona. Hoy en día, el repertorio de obras se ha ampliado, así como los territorios que acogen este tipo de recitales. Por ejemplo, en 2016, los conciertos se han desarrollado en 19 ciudades de todo el país: Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Zaragoza, Bilbao, Santander, Pamplona, Granada, Oviedo, Palma, Santiago de Compostela, San Sebastián, Tenerife, Toledo, Las Palmas de Gran Canaria, Valladolid, Vigo y Murcia. Otras obras que se han escuchado en este tiempo son: el *Requiem* y *Misa de la Coronación*, de W.A. Mozart; *Carmina Burana*, de C. Orff; *Oratorio de Navidad*, de J. S. Bach; coros de ópera (*Macbeth*, *Carmen*, *Aida*, *Madame Butterfly*, etc.).

Estos conciertos han ido evolucionando con los años. Por ejemplo, desde 2010 se realiza un participativo denominado 'Familiar', en el que convocan a niños y jóvenes de

entre 6 y 18 años. Algunos participan en otros programas de la Obra Social ‘La Caixa’, como los de ‘Lucha Contra la Pobreza’ o ‘Interculturalidad’.

Además, en 2016, se ha dado una nueva versión de estos conciertos, denominada ‘El Mesías en Vena’, donde, en colaboración con la Asociación Música en Vena se realizó una adaptación de este oratorio para los pacientes ingresados del Hospital Doce de Octubre (Madrid).

Finalmente, cabe destacar que, en su afán de difusión, algunos de estos conciertos han sido retransmitidos en directo y se han podido seguir desde cualquier ordenador o móvil¹⁹⁸.

Acerca de la metodología utilizada para poder llevar a cabo estos conciertos, destacan algunos aspectos:

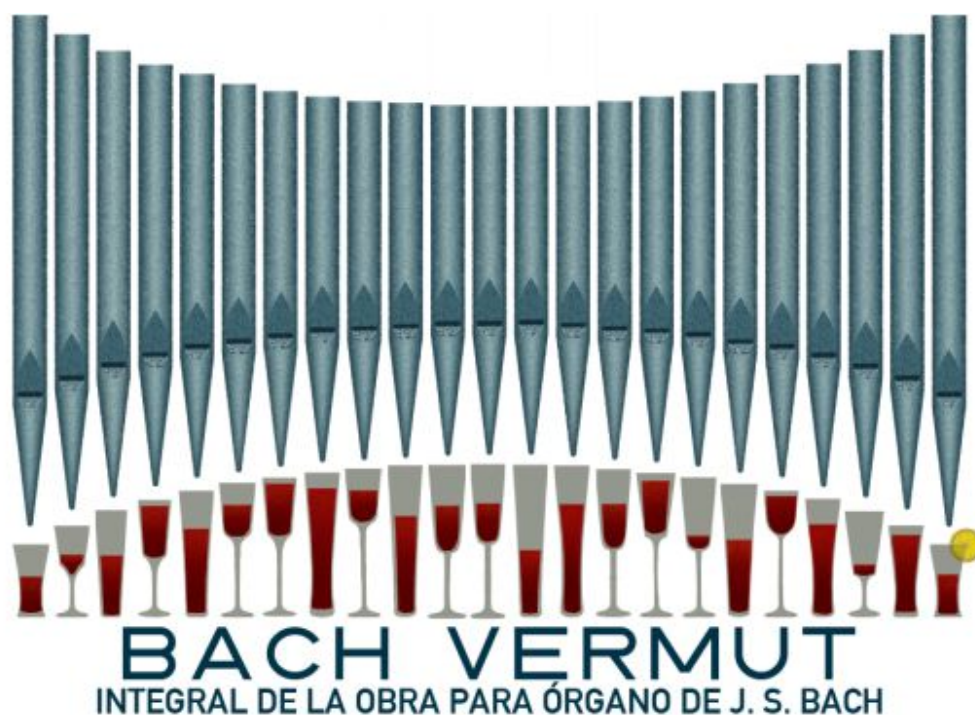
- La participación es abierta a todo aquel que lo desee y que tenga un mínimo de experiencia coral o formación musical.
- Las plazas son limitadas, por lo que se publica un formulario que es necesario rellenar y enviar.
- La organización puede realizar audiciones a los solicitantes si lo consideran oportuno. En esta prueba los aspirantes deben interpretar dos coros del oratorio: uno obligatorio marcado por la organización y otro de libre elección.
- Sobre los criterios de selección, son admitidas en primer lugar aquellas personas que nunca antes han participado en uno de estos conciertos. Si sobraran plazas, éstas se adjudican por sorteo y siempre teniendo en cuenta el balance de las cuerdas.
- Los elegidos se comprometen a asistir a todas las sesiones de trabajo.
- La actividad tiene un coste (en 2016) de 33€, que incluye: los ensayos, la partitura de la obra (sólo la primera vez) y la entrada al recinto del concierto el día de su celebración.

¹⁹⁸ Obra Social ‘la Caixa’. http://prensa.lacaixa.es/obrasocial/retransmision.html?ret_id=15253. 14/05/2017.

- El calendario de trabajo incluye diez ensayos de cuatro horas cada uno a lo largo de tres meses, coincidiendo casi siempre el sábado y el domingo de la misma semana, por lo que sólo se ocupan cinco fines de semana, lo que supone 40 horas de trabajo. Además, hay un ensayo general más el concierto.

3.2.2.2. Bach Vermut

En octubre de 2014, el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) lanzó ‘Bach Vermut’, un ciclo de música para órgano de J. S Bach con ciertas peculiaridades propias de los nuevos formatos de conciertos. Realizados en el órgano Grenzing de la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional (71 registros, cuatro teclados y pedal) los sábados por la mañana, a precios razonables. Por estos conciertos han pasado algunos de los mejores intérpretes internacionales.



Cartel oficial del ciclo de órgano Bach Vermut del CNDM en el Auditorio Nacional.

A estos conciertos al uso, se suma tras su finalización:

Un espacio de convivencia lúdico que ha sabido romper con el protocolo clásico de los recitales al uso, al fomentar la tertulia entre el público mientras se degusta un aperitivo, antes y después de cada concierto, aderezado con una sesión de *jazz* en vivo¹⁹⁹.



Concierto de 'jazz' en el 'foyer' del Auditorio Nacional. Ciclo Bach Vermut. 11/10/2014.

En las dos primeras temporadas (14/15 y 15/16) se interpretó la obra completa para órgano de J. S. Bach. A estos conciertos asistieron 36.000 espectadores. La tercera temporada consecutiva, la 16/17, incorporó tres novedades: en primer lugar, aunque los conciertos siempre se inician con una obra del autor alemán, se introducen otras composiciones para órgano de otros músicos universales; en segundo, también tienen cabida las transcripciones para este instrumento de obras sinfónicas y sinfónico-corales. Para ello, se unen al órgano trompetas, percusión e incluso voz; finalmente, se da un espacio a las improvisaciones de los organistas. De hecho, “se facilitará papel pautado a los espectadores que lo deseen para que escriban un tema musical y posteriormente los organistas realicen una improvisación en torno al tema elegido”²⁰⁰.

¹⁹⁹ Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM). <http://www.cndm.mcu.es/ciclo/bach-vermut>. 15/05/2017.

²⁰⁰ *Ibidem*. 15/05/2017.

Esta iniciativa de música para órgano se extendió a la Catedral de León con el ciclo ‘Bach en la Catedral’. Como la iniciativa funcionó, también se ha promovido ‘El Órgano en las Catedrales’, con conciertos en los templos de Bilbao, León, Logroño, Murcia, Salamanca, Tarragona, Valencia y Zaragoza.

3.2.2.3. Solfónica



El Coro y Orquesta Solfónica en una de sus actuaciones-protesta en la Puerta del Sol. 14/05/2017.

Otra manera de innovar, en lo que se ofrece en un concierto, es la misión social o activismo musical, que es el caso del Coro y Orquesta Solfónica. Este grupo de músicos activistas, alrededor de 200 inscritos, pero con unos 50 ó 60 miembros activos de varios niveles profesionales y que no se conocían previamente, comenzaron sus actividades en junio de 2011, interpretando el cuarto movimiento de la *Novena Sinfonía* de L. V. Beethoven, con las movilizaciones del 15-M: “Cantamos por los que no pueden hacerlo, estamos por los que no pueden estar, por los que estarán”²⁰¹. La elección de esta obra (la primera con un coro en una sinfonía) no fue casual pues querían actualizar el mensaje que en la *Oda a la alegría* manifestó F. Schiller.

²⁰¹ Público. <http://www.publico.es/culturas/musica-indigna.html>. 15/05/2017.

Son herederos directos de la canción protesta y de géneros musicales de denuncia como el *rap* o el *hip-hop*. A pesar de que las protestas de aquellos días tuvieron sus propias melodías y el apoyo de varios músicos conocidos, Solfónica es el único grupo musical organizado (sin tener en cuenta el proyecto de la Fundación Robo²⁰²) surgido en el seno del 15-M. En su finalidad, estarían unidos a otros grupos extranjeros, como el movimiento Complaints Choirs²⁰³, que reúne coros políticos de Chicago, San Petersburgo, Melbourne, Singapur, Budapest, Tokio, Jerusalén, Florencia o Hong Kong; el alemán Lebenslaute²⁰⁴ o el Coro de Quejas de Helsinki²⁰⁵, que ha inspirado otros “coros de quejas” en nuestro país, en las ciudades de Bilbao²⁰⁶, Sevilla²⁰⁷, Madrid²⁰⁸...

Gutiérrez-Rubí destaca el papel de los coros políticos:

Una creatividad extraordinaria está desbordando los formatos clásicos de protesta, casi siempre asociados a las marchas, las manifestaciones o las sentadas. Los coros políticos, o la queja a través de composiciones musicales para ser interpretadas masivamente, forman parte de este nuevo fenómeno. Su atractivo reside en su capacidad para conseguir un momento memorable, altamente creativo y simpático, y con un fuerte impacto mediático²⁰⁹.

Desde tradición de los coros griegos, que representaban la voz del pueblo, hasta la Solfónica, existen multitud de ejemplos de cómo la música ha acompañado a las revoluciones de la historia, destacando composiciones como la *Marsellesa*, la *Internacional* o el coro *Va, pensiero*, de la ópera *Nabucco*, de G. Verdi.

Este movimiento, surgido en plena crisis económica, momento en el que los ámbitos educativo, cultural y artístico se resintieron especialmente, defiende el final de su mercantilización y la accesibilidad universal a los mismos. Para entrar en él no hay prueba de acceso. De hecho, no hace falta saber solfeo ni ser músico, aunque la inmensa mayoría sí lo es.

²⁰² Populismo musical: películas caseras de la Fundación Robo. <https://vimeo.com/68901711>. 15/05/2017.

²⁰³ Complaints Choir. <http://www.complaintschoir.org>. 14/05/2017.

²⁰⁴ Lebenslaute. <http://www.lebenslaute.net>. 14/05/2017.

²⁰⁵ Coro de Quejas de Helsinki. https://www.youtube.com/watch?v=S-roCZhh2Sw&feature=player_embedded. 15/05/2017.

²⁰⁶ Coro de Quejas de Bilbao. <http://bizkaia20.net/corodequejasdebilbao.net/>. 15/05/2017.

²⁰⁷ Coro de Quejas de Sevilla. <https://corodequejasdesevilla.wordpress.com>. 16/05/2017.

²⁰⁸ Telemadrid. <http://www.telemadrid.es/programas/sociedad/coro-de-quejas-de-madrid>. 16/05/2017.

²⁰⁹ El País. <http://blogs.elpais.com/micropolitica/2012/06/coros-politicos.html>. 17/05/2017.

Acusan a los gobernantes de manipular a la sociedad mediante el dominio del mundo cultural, mientras que ellos abogan por usar la cultura para cambiar el sistema:

Aunque los altavoces del sistema intenten hacernos bailar su *ostinato* machacón, que pone el arte y las estructuras de pensamiento al servicio de los intereses del poder y el dinero, somos Pueblo que crea y trasciende: la melodía está en nuestro interior. Escucha la tuya, escucha la del de al lado; cantémosla²¹⁰.

En un símil musical, ellos mismos narran así sus inicios:

Nadie pretendía ser solista, tras entender que la partitura era la misma para muchos. La masa pensante y amante arrastró los egos y comprendió que el trabajo sería lento y arduo... y aun así acometió la tarea de ensayar despacio, consciente de que cada instrumento tendría una función indispensable para construir la sinfonía. Ya no estaba dispuesta a seguir el ritmo “mercado” por un director egoísta, sistemáticamente fuera de *tempo*. Ya no aceptaría que sólo unos pocos llegaran al *do de pecho* y se propuso alcanzar el *sol de corazón*²¹¹.

Su lema es: “La música es un arma cargada de esperanza”. En un coro y orquesta como Solfónica, todo el mundo es igual, nadie sobresale, no hay un poder abusivo contra el que luchan con su música. Precisamente usando la música, que no necesita de las palabras para expresarse,

Propagamos indignación y cabreo, pero con ondas de goce y belleza [...]. Tomamos la calle con ondas sonoras: nada escapa a la vibración y hasta la más necia de las cabezas sordas, de alguna forma escuchará. ¡Y somos invencibles! Porque lo que suena, lo que tú sueñas, escapará a cualquier porrazo²¹².

En la práctica, funcionan de manera asamblearia, con reuniones mensuales, además de, con grupos de trabajo organizados por especialidades. De manera regular realizan varias actividades, como la ‘Solfoescuela’, donde imparten clases de solfeo; talleres de voz, donde se aprende técnica vocal; talleres de informática, para tender puentes entre los integrantes que tienen una media de 40 años. Como indica una de sus

²¹⁰ Solfónica. <https://solfonica.wordpress.com/about/>. 18/05/2017.

²¹¹ *Ibidem*. 18/05/2017.

²¹² *Ibidem*. 18/05/2017.

integrantes, estas actividades tienen la gran facultad de estrechar lazos entre los miembros, algo vital por su tipo de actuaciones en público:

Este aspecto me parece fundamental en un grupo como el nuestro, cuando nos podemos ver fácilmente cantando en una manifestación rodeados por un montón de antidisturbios y en situaciones de posible violencia en las que el miedo aflora fácilmente. La confianza en tus compañeros se revela aquí como el mejor de los tranquilizantes²¹³.

También reparten fotocopias de las letras de sus canciones entre el público, lo que hace que se cree un vínculo especial con los que les escuchan en la calle, de manera que éstos pasan a tener un papel activo al poder cantar juntos.

Esta misma persona destaca, como efectos de Solfónica, los afectos comunes que se crean, así como los múltiples beneficios que para la salud tiene el canto coral.

Cuando canto, siento que es posible, me lo creo. Cuando cantamos, lo de dentro y lo de fuera sintonizan, nos curamos del miedo que ciega y ensordece, despertamos. Cuando hacemos música en la calle, sentimos que compartimos un regalo mutuo. Abrámoslo, tiremos del lazo, soplemos con fuerza, vibremos juntos, que se oiga nuestra voz²¹⁴.

Parten de la base del derecho de protesta:

Nosotros asumimos el deber de compartir lo que aprendemos en una orquesta o un coro. De compartir música, porque es lenguaje universal; porque algunas partituras dieron forma a esencias humanas que sólo con ponerlas en la calle crean alianzas. Y asumimos el deber de denunciar las vergüenzas que nuestras enormes orejas de músico ven²¹⁵.

Se consideran a sí mismos la banda sonora de una revolución contra el pensamiento único, al que tildan de arrítmico y desafinado. Su acción se da en las calles y plazas, símbolo de inclusión y cercanía, propiedad pública. “Los teatros, los auditorios, los círculos y los escenarios son necesarios y maravillosos, pero éste es el espacio que elegimos para decir que el arte no puede ser elitista, sino accesible y abierto”²¹⁶.

²¹³ El Diario.es. http://www.eldiario.es/interferencias/Solfonica-pensamos-mismo-cantamos-juntos_6_201989803.html. 16/05/2017.

²¹⁴ Solfónica. *Op., cit.*, 19/05/2017.

²¹⁵ *Ibidem*. 19/05/2017.

²¹⁶ *Ibidem*. 19/05/2017.

Además de sus habituales conciertos-protesta en la calle, destacan, su ópera bufa *El crepúsculo del ladrillo*, con letra de J. M. Naredo y música de D. Alegre, y su intervención en el Congreso de los Diputados, entonando *La Canción del Pueblo* de la BSO de *Los Miserables*, por lo que fueron desalojados del hemiciclo.

Poseen una apretada agenda de actuaciones, además de los ensayos y asambleas semanales, por lo que son personas muy comprometidas a la causa. Para confirmar su asistencia en un acto en el que son requeridos, basta con un mínimo de 15 integrantes. Además, poseen una producción propia de canciones, como *No nos representan*, *La alondra desahuciada* o *La sanidad no se vende, se defiende*; también adaptaciones de las letras de canciones populares como la *Rianxeira*, e incluyen frecuentes homenajes a poetas que dieron su vida por la libertad, como F. García Lorca o M. Hernández.

Algunos de las causas que apoyan y defienden son la lucha contra la violencia machista, la equiparación de derechos entre hombres y mujeres, el fin de la industria armamentística, la atención a los refugiados...

No es tiempo de solistas. Los coros civiles y democráticos están esperando. Cantar para cambiar el mundo no es una fantasía, es parte de un proceso de recuperación del ánimo democrático, del reencuentro socializador y las energías liberadoras²¹⁷.

3.2.2.4. Coro y Orquesta Bach Studio

Otro ejemplo paradigmático del panorama coral *amateur* actual de España lo encontramos en el Coro y Orquesta Bach Studio, de Madrid. Formado en 2012 bajo la dirección artística del autor de esta tesis, José María Álvarez Muñoz, en junio de 2013 ofreció en Madrid (Basílica Pontificia de San Miguel) su ‘Concierto Inaugural 2.0.’, denominado ‘Yes, we Bach’, un nuevo concepto de concierto en el que se rompieron las barreras entre los intérpretes y el público. MUSIC’us, la empresa organizadora, lo cuenta así: “Atrás quedaron los días de sujetos activos y sujetos pasivos en un concierto. La música clásica, nuestra raíz, debe ser entendida por los asistentes”²¹⁸.

²¹⁷ *El País. Op., cit.*, 15/05/2017.

²¹⁸ MUSIC’us. Programa de mano del ‘Concierto 2.0 Yes, we Bach’. <http://www.musicus.es/bach-studio/> 15/03/2014.

El Coro y Orquesta Bach Studio, compuestos por 35 voces y una orquesta de cámara, además de cuatro solistas, no dejaron indiferente a nadie con su puesta en escena. Desde el máximo respeto y amor hacia J. S. Bach, se proporcionó una experiencia diferente a lo visto hasta ahora en Madrid, en este tipo de música²¹⁹.



Concierto 2.0. 'Yes, we Bach', en junio de 2013, organizado por MUSIC'us. Foto: P. Cuadrado.

El concierto fue retransmitido en directo en *streaming*²²⁰ a través de MUSIC'us MEDIA, en colaboración con la plataforma USTREAM, lo que permitió el *feed-back* de la audiencia desde otros continentes al instante.

El público tuvo un papel protagonista en la obra creadora: pudo preguntar lo que no entendió tras las demostraciones y explicaciones, pudo participar activamente en el hecho artístico, si así lo deseaba, con los ejercicios prácticos que se propusieron, aprendió las nociones básicas del cómo y el porqué... todo esto, en un clima de máxima libertad. Los músicos rompieron con el hieratismo imperante y explicaron su método. Además de

²¹⁹ Vídeo promocional del concierto 'Yes, we Bach'. <http://vimeo.com/92854957>. 15/03/2014.

²²⁰ *Streaming*: distribución de multimedia a través de una red de computadoras de manera que el usuario consume el producto, generalmente archivo de vídeo o audio, en paralelo mientras se descarga. <http://es.wikipedia.org/wiki/Streaming>. 31/05/2014.

las consabidas interpretaciones al uso, hubo partituras para todos y muchas más sorpresas.

En la campaña publicitaria se transformó el nombre propio “Bach” en un verbo, como indicador de un modo de presentar la música, de contagiarse de este nuevo espíritu. A la pregunta “Do you Bach?” lanzada a la sociedad, y que inundó todas las tertulias musicales y medios especializados en aquellas semanas, se respondió: “Yes, we Bach”.



Cartel promocional del Concierto 2.0. 'Yes, we Bach'. Autor: A. Ramírez-Soto.

Pero a todo ese contenido hay que dotarlo con un exterior acorde. Por eso, todas las formas usadas fueron diferentes a lo hecho habitualmente: desde la indumentaria de los artistas hasta la cartelería. Con métodos muy modernos, muchos de ellos de inspiración pop, se trató de lograr una imagen refrescante de J. S. Bach, en particular, y de la MC, en general. Lejos de fórmulas gráficas oscuras, tradicionales y manidas, se optó por colores vibrantes, formas no vistas y eslóganes del siglo XXI. Tampoco es habitual ver a los músicos vestidos con polos y vaqueros, como ocurrió en este caso.

Paralelamente, el uso de las nuevas tecnologías propició el contagio cibernético del proyecto entre los usuarios más jóvenes, escépticos ante esta música. El manejo de herramientas como las redes sociales, Facebook y Twitter, especialmente, o la implantación de códigos Bidi en los programas, así como recurrir al *crowdfunding*, vía web, para financiar parte del concierto, posicionan al Proyecto Bach Studio a la vanguardia de la producción musical. Gracias a esta innovación creativa en nuevas tecnologías aplicadas a los conciertos en directo de MC y a su refrescante *marketing*, MUSIC'us, la empresa organizadora, de la cual el propio autor (Álvarez Muñoz) es socio y director artístico, ha sido galardonada con el Primer Premio YCE 2014 (Young Creative Entrepreneur), otorgado por el British Council y Acción Cultural Española (Gobierno de España) en el apartado 'Música en Directo'.

3.3. Sobre el público de música clásica

Comenzaremos nuestro estudio tratando sobre la crisis musical en lo relativo a la pérdida de público en los conciertos de MC.

Tomaremos como punto de partida, diversas conclusiones de trabajos internacionales que perfectamente pueden ser extrapolables a España.

Dobson²²¹ afirma que, explorando las experiencias del nuevo público de la MC, aumenta nuestra comprensión de por qué los individuos asisten a conciertos y, sobre todo, por qué no lo hacen.

Sobre la base de un estudio previo de Kolb²²², nueve participantes con conciencia cultural (24-36 años), con poca o ninguna experiencia en conciertos de MC, fueron invitados para asistir a tres conciertos orquestales en las sedes musicales de Londres. Los datos del grupo de enfoque y las entrevistas individuales revelaron que los sentimientos de inclusión y participación en los eventos fueron predictores importantes en el disfrute de los participantes en la experiencia del concierto. El uso de la información adicional (por ejemplo, la charla introductoria desde el escenario) jugó un rol significativo en la

²²¹ DOBSON, M. *Op. cit.*, pp. 111-124.

²²² KOLB, B. *Op. cit.*, 19/05/2014.

mejora de la comprensión de los participantes al evento y al desarrollo de un valioso sentido de compenetración entre el intérprete y el público. Las implicaciones de estos hallazgos para orquestas y organizaciones de conciertos están consideradas en este estudio.

“La música clásica se vuelve mortal cuando la veneramos”²²³, escribe Kramer en una exposición sobre el valor del arte musical en occidente. Sin embargo, los ritualizados y restrictivos códigos de conducta de los conciertos en vivo, a menudo parecen hacer precisamente eso: inculcar un elemento de lo respetuoso en el público y colocarlo en una posición subordinada al ‘estatus divino’ del trabajo musical.

Algunas conclusiones del estudio de Kramer son:

- 1) Las dificultades en relación con la definición del valor de los conciertos de MC fueron una característica definitiva de los participantes en las experiencias del concierto, confirmando los hallazgos de Kolb en su investigación de ‘no asistentes’.
- 2) La carencia de conocimientos de los participantes exacerbaba sus problemas relacionados con el nivel de apreciación, como también las pocas experiencias previas con las que poder comparar los conciertos a los que ellos asistieron. Por tanto, este estudio añade credibilidad a la idea de que la comprensión, apreciación y compromiso con la MC es un proceso gradual, y que una sola exposición a un concierto de MC es poco probable que logre convertir a los nuevos miembros de la audiencia en asistentes dedicados.
- 3) Un hallazgo clave de esta investigación es el sentido de *obligación moral* que algunos participantes experimentaron ante la escucha de MC. Los no-asistentes se comportaron, en principio, como si veneraran la MC, como si los conciertos realizaran un ideal platónico de perfección rígida, en lugar de la correcta aprehensión de la capacidad de la MC para renovarse en cada repetición. Afirma, que la participación del público, en ocasiones, está intrínsecamente relacionada

²²³ KRAMER, L. *Op. cit.*, p. 219.

con la afirmación de la validez del público y su presencia en el concierto. Manifiesta, que es una profunda necesidad de poder identificarse con aquellos que entienden cuál es la diferencia entre un concierto bueno y uno excelente, aunque tú no lo sepas. Estos aspectos sobre la conducta del público refuerzan la conciencia de los participantes sobre sus carencias de conocimiento y experiencia de música, llevándolos a creer que sus respuestas al trabajo no son válidas.

4) Kotler and Scheff han sugerido que:

Las organizaciones artísticas deberían centrarse en el público objetivo y sus problemas, preocupaciones, necesidades y preferencias, en lugar de proyectar al público el mensaje de que la asistencia a las artes es *bueno para ti* (y, por tanto, que la MC es por defecto *algo bueno*)²²⁴.

- 5) El conocimiento sobre MC no es parte fundamental del capital cultural de la generación a la que los participantes pertenecen. Esto, en general, sirve también para describir al nuevo público de este tipo de conciertos.
- 6) Todas estas consideraciones crean inevitablemente el problema de cómo educar a la nueva audiencia de MC para que puedan apreciar y comprender estos conciertos, sin que proliferen, de forma simultánea, la idea de que la MC es algo que uno está moralmente obligado a gustar. Información adicional (en programas de mano y/o discursos previos al concierto) fue un método eficaz en este sentido.
- 7) Otro hecho importante al que se dedicó bastante tiempo, fue la explicación didáctica desde el escenario, sobre todo en el último pase. La exposición de R. Levin compensó la falta de experiencia del público, proporcionándoles herramientas para la comprensión sobre la manera en que los intérpretes contribuyen a dar forma al resultado final de un concierto. La efectividad de la información adicional (explicaciones didácticas y demostraciones con ejemplos musicales, al comienzo o durante el concierto) debe ser revalorizada y empleada con más frecuencia. También la posibilidad de asistir a un ensayo abierto de una

²²⁴ Citado por DOBSON, M. *Op. cit.*, p. 122.

orquesta sinfónica sirve para adaptar al público y a ser usado como un puente para el fomento de una nueva audiencia de la MC. Las estrategias descritas, junto con la calidad de los artistas, van estructurando el resultado final del concierto, confirmando así, que éste no es un producto estático.

- 8) La información incorporada puede ser efectiva para la audiencia, pero debe estar adaptada al nivel de experiencia de la misma. Sin embargo, esto también puede causar el efecto de alienación en aquellos miembros frecuentes de la audiencia, con alto nivel de apreciación musical, para quienes la información incorporada puede resultar obvia y sin sentido.

El público de los conciertos de MC ha sido considerado como una población envejecida, con un público joven en declive, aunque se ha sugerido que éste último se involucra a través del consumo de la música grabada más que en la asistencia a conciertos. Otros han propuesto que el formato tradicional de los conciertos de MC necesita volverse más participativo para atraer a público nuevo y más joven, así como que la falta de interacción intérprete-público aliena a una joven generación que está acostumbrada a conciertos de otros géneros musicales que son verdaderos eventos sociales²²⁵. O'Sullivan²²⁶ también encontró que el público opina, sobre la asistencia a conciertos de MC, y en particular, sobre sus actitudes hacia las convenciones de conducta, que están a la sombra de una preocupación primordial acerca de la disminución y envejecimiento del público, compartiendo así el temor de los encuestados en la investigación de Pitts²²⁷, quien comenta sobre la dificultad para reclutar nuevos oyentes más jóvenes, lo que puede poner en peligro la continuidad de la presencia de conciertos de MC en el panorama cultural.

Wolf ha defendido la necesidad de las orquestas de “hacer más investigación sobre los que no asisten a sus conciertos, en lugar de centrarse en aquellos que ya compran entradas”²²⁸. Hay que dedicarse a la búsqueda de estrategias para la transformación de los

²²⁵ BROWN, A., *Op. cit.*

²²⁶ O'SULLIVAN, “All together now: A symphony orchestra audience as a consuming community”. En: *The Open University Business School*, vol. 12, n° 3. 2010. <http://oro.open.ac.uk/25591/>. 15/05/2014.

²²⁷ Citado por DOBSON, M. *Op. cit.*, p. 112.

²²⁸ WOLF, T. *Op. cit.*, 15/05/2014.

‘no asistentes culturalmente-conscientes’ (personas que buscan activamente eventos artísticos y culturales, pero no asisten a conciertos de MC) en miembros de la audiencia leal, lo que ha sido identificado como un tema de interés primario para los involucrados en la comercialización de conciertos de MC²²⁹.

Otras iniciativas para cambiar la forma en que las orquestas conectan con el público de MC se han centrado en el incremento de la accesibilidad a dichos conciertos, en los cuales, los participantes proporcionan al público más información acerca de la música que van a escuchar en el concierto²³⁰.

Como describe Brown²³¹, la práctica de incrustación dentro del concierto, ya sea, a través de charlas introductorias desde el escenario, o mediante el uso de nuevas tecnologías para suministrar al público pequeñas notas al programa en tiempo real durante el concierto, está siendo una cuestión controvertida.

3.3.1. La asistencia a conciertos de música clásica y coral en España: el público y sus características

Según el *Anuario de Estadísticas Culturales en España* (AEC)²³² de 2016 y la *Encuesta de Hábitos Culturales* (EHC)²³³ de 2014-2015, en el epígrafe 9.17 del primero de ellos, en el apartado ‘Personas que asistieron a conciertos en el último año según características personales’, se observa que, las cifras de personas asistentes a conciertos de MC son muy bajas respecto al total de la población. Según la EHC, sólo algo más 3.300.000 personas, es decir, el 8,6%, acudieron a uno de estos eventos en el último año. Si se compara con las cifras de otros apartados, como el de música actual, con un 24,5% (casi un cuarto de la población), es una diferencia considerable. Además, la EHC recoge en su epígrafe 5.1. la valoración media del grado de interés por la música. En lo relativo

²²⁹ WINZENRIED, R. “Stalking the culturally aware non-attender”. 01/2004, p.1. <http://www.cfgnh.org/Portals/0/Uploads/Documents/Public/giveANDlearn-reports/CANA.PDF>. 12/05/2014.

²³⁰ WHITAKER. L - PHILLIBER. S. “Innovations to save our orchestras: agonizing but successful change”. En: *John S. And James L. Knight Foundation*, issues brief 3, 10/2003. http://www.polyphonic.org/wp-content/uploads/2012/04/2004_Magic_of_Music_Issues_Brief_3.pdf. 10/05/2014.

²³¹ BROWN, A. *Op. cit.*

²³² *Anuario de Estadísticas Culturales en España. Op. cit.*, p. 199. 15/05/2017.

²³³ *Encuesta de Hábitos Culturales. Op. cit.*, p. 238. 15/05/2017.

a conciertos de MC, éstos están mal valorados, sacando una nota de 4,4 sobre 10 puntos²³⁴.

El estudio recoge tres temporadas separadas entre sí por cuatro años: la temporada 2007, la 2011 y la 2015. El análisis está plasmado en cifras porcentuales sobre el 100% de la población. Frente a la mala cifra global, sin embargo, sí se puede afirmar, que se produce un aumento de asistencia de público a los conciertos de MC respecto a los años anteriores: las personas que van a conciertos de MC decrecieron en las dos primeras temporadas estudiadas (2007 y 2011), con un 8,4% y un 7,7% de asistencia de público, respectivamente, sobre el total de la población. Sin embargo, en la temporada 2015, la afluencia de público subió un 0,9%, casi un punto porcentual, hasta llegar al 8,6%. Según la EHC²³⁵, esta cifra es superior en las mujeres (9,2% de ellas frente al 7,9% de ellos). De hecho, es la única magnitud en la que están por encima de los varones, pues, en los demás índices, éstas acudieron menos a conciertos de música actual y, en general, a recitales y escucharon menos música.

²³⁴ *Ibid.*, p. 237. 10/05/2017.

²³⁵ *Ibid.*, p. 238. 15/05/2017.

Tabla 41: Personas que suelen escuchar música o asistieron a conciertos en el último año según características personales.

(En porcentaje de la población de cada colectivo)

	Suelen escuchar música			Asistieron a conciertos de música clásica			Asistieron a conciertos de música actual		
	2007	2011	2015	2007	2011	2015	2007	2011	2015
TOTAL	87,9	84,4	87,2	8,4	7,7	8,6	26,4	25,9	24,5
EDAD									
De 15 a 19 años	99,6	96,6	97,4	6,4	7,1	8,6	55,3	52,9	45,4
De 20 a 24 años	99,1	96,8	97,0	5,7	5,3	6,9	58,5	55,3	47,9
De 25 a 34 años	97,3	95,2	97,2	5,9	5,2	5,2	41,5	42,7	37,8
De 35 a 44 años	95,5	93,4	95,5	8,7	8,1	7,6	28,2	26,9	30,0
De 45 a 54 años	91,0	87,2	92,8	11,7	10,1	10,4	20,2	20,9	23,9
De 55 a 64 años	83,3	79,8	85,3	12,7	11,0	11,3	10,2	12,5	15,1
De 65 a 74 años	70,7	66,3	73,7	8,9	9,0	13,5	3,9	5,6	6,3
De 75 y más años	54,6	50,2	52,5	4,4	4,0	4,3	1,3	2,8	2,5
NIVEL DE ESTUDIOS									
Primera etapa de educación secundaria e inferior	81,9	76,5	80,4	4,9	4,0	4,8	18,2	18,3	16,5
Segunda etapa de educación secundaria	96,7	92,8	93,8	8,5	8,8	8,8	37,0	34,0	30,9
Educación superior o equivalente	96,8	94,8	95,4	15,7	13,8	15,5	39,2	35,8	35,2
SITUACIÓN LABORAL									
Trabajando	95,2	92,5	94,7	9,5	9,4	9,1	32,3	31,5	30,2
Parado	93,8	92,2	93,8	6,7	4,9	6,1	31,9	30,7	27,1
Jubilado o retirado del trabajo	67,4	61,9	68,3	8,0	7,3	9,3	3,4	6,6	6,2
Estudiante	99,5	96,3	97,2	7,9	7,6	10,1	62,2	55,0	49,5
Labores del hogar	76,6	70,6	72,6	6,0	5,3	7,0	10,2	8,4	10,5
Otros	82,2	82,1	83,5	6,1	4,8	3,9	16,1	16,2	13,5

Fuente: MECD. Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España 2016.

Como se observa en la tabla 35, atendiendo a la edad de los asistentes, son varias las conclusiones que se pueden extraer: en la EHC, por un lado, vemos cómo la curva general de asistencia dibuja una V un tanto irregular: a partir de la primera franja (15 a 19 años) hay una bajada de asistencia en el grupo de los 20 a 24 años y de los 25 a 34 años. La remontada comienza en los 35 a 44 años, y ya es notable a partir de los 45 a 54 años, siguiendo esa tendencia hasta los de 75 años y más, que son los que menos acuden.

Además, observando la evolución de estas cifras en el AEC, es esperanzador observar cómo precisamente los más jóvenes (de 15 a 19 años y de 20 a 24) son de los que más suben. También aumentan su asistencia los grupos de 45 a 54 años, de 55 a 64, y de más de 75 años, aunque todo ellos tímidamente. El grupo que más crece, es el de personas de entre 65 y 74 años, que remontan frente a 2007 casi cinco puntos, pasando del 8,9% al 13,5%. En cualquier caso, se observa cómo esa media sube algo, según avanza la edad del público asistente. Es decir, la audiencia de conciertos de MC en España es, en mayor medida, un grupo envejecido, ya que los grupos de personas que están por encima de la media, en asistencia a conciertos de MC, tienen entre 45 y 74 años.

Respecto a la asistencia a conciertos de MC según el nivel de estudios, la EHC confirma la tesis de que, a mayor nivel de estudios, mayor es la probabilidad de ser público objetivo. Así, en España, en el periodo 2014-2015, la franja de edad que porcentualmente acude con más asiduidad, con una gran diferencia, es la que se encuentra en el área de Estudios Universitarios (18,7%), frente a los otros grupos inmediatos en asistencia, según estudios: Bachillerato (9,6%) y Formación Profesional Superior (8,1%).

Por último, en este mismo punto 9.17 del Anuario, atendiendo a la situación laboral de las personas, concluimos que el colectivo que acude a más conciertos, es el de los estudiantes (10,1%), que suben dos puntos y medio respecto al año anterior. El segundo colectivo más asiduo es el de los jubilados (9,3%), que también experimenta un notable crecimiento con dos puntos más que en el estudio precedente. Como tercer grupo más proclive a asistir, se halla el de los trabajadores en activo (9,1%), aunque éstos llevan tres estudios consecutivos en declive. Cabe destacar que dos conjuntos de individuos que otros años registraban marcas muy bajas, en 2015 elevaron su asistencia marcando una tendencia ascendente. Éstos son, el grupo parados (pasando del 4,9% en 2011 al 6,1% en 2015) y el de labores del hogar (subiendo del 5,3% en 2011 al 7% en 2015).

El mismo documento habla también del tipo de MC que escogieron los asistentes en sus conciertos: prácticamente la mitad (48,6%) eligió de orquesta sinfónica. Le sigue muy de lejos y, casi empatadas, la música de grupo de cámara (12,6%) y la coral o vocal (12,5%).

Tabla 42: Personas que han ido a conciertos de música clásica en un año según sexo por tipo de música de la última vez.

(En porcentaje de la población que ha asistido a conciertos de música clásica en un año)

	TOTAL			Hombres			Mujeres		
	2007	2011	2015	2007	2011	2015	2007	2011	2015
TOTAL	100	100	100	100	100	100	100	100	100
Orquesta sinfónica	51,8	52,6	48,6	50,6	53,5	48,6	53,0	51,7	48,5
Grupo de cámara	13,9	13,0	12,6	13,9	15,2	14,7	13,9	10,9	11,0
Coro o grupo vocal	10,9	10,4	12,5	10,0	9,0	10,6	11,7	11,8	14,1
Recital lírico	1,7	3,1	2,9	1,4	1,4	2,0	2,0	4,7	3,7
Solista	6,1	6,3	6,6	6,9	5,1	7,6	5,3	7,4	5,7
Otros	15,6	14,7	16,8	17,1	15,8	16,5	14,0	13,6	17,0

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales en España 2016.

En cuanto a la distribución geográfica, en el punto 9.18 del AEC muestra las CCAA en las que más público asiste a conciertos. Éstas son Navarra (14,1%), Madrid (13,1%) y Castilla y León (11,8%).

Tabla 43: Personas que suelen escuchar música o asistieron a conciertos en el último año según comunidad autónoma.

(En porcentaje de la población de cada colectivo)

	Suelen escuchar música			Asistieron a conciertos de música clásica			Asistieron a conciertos de música actual		
	2007	2011	2015	2007	2011	2015	2007	2011	2015
TOTAL	87,9	84,4	87,2	8,4	7,7	8,6	26,4	25,9	24,5
Andalucía	85,5	85,5	89,2	6,3	6,3	5,5	28,0	27,0	19,9
Aragón	85,9	78,2	84,7	8,7	6,9	8,1	34,8	31,5	29,9
Asturias (Principado de)	84,9	71,9	81,2	5,7	7,2	9,5	27,5	29,5	31,3
Baleares (Illes)	86,8	85,6	87,9	8,8	7,0	9,8	19,3	26,0	23,1
Canarias	90,5	92,5	90,6	5,4	9,7	6,7	30,7	33,4	16,1
Cantabria	85,8	91,2	82,6	9,7	10,3	8,3	35,5	30,7	22,4
Castilla y León	83,6	80,6	83,1	8,2	7,2	11,8	27,9	24,0	33,7
Castilla-La Mancha	81,1	78,2	78,4	10,0	6,1	7,1	29,1	23,8	23,1
Cataluña	90,2	84,7	89,7	8,2	7,1	7,2	20,2	21,3	21,7
Comunitat Valenciana	88,9	77,8	85,3	13,6	10,7	10,6	25,8	23,2	20,4
Extremadura	82,2	80,0	82,2	3,5	2,4	4,9	22,0	17,7	23,5
Galicia	86,8	84,0	78,1	7,6	8,4	7,4	26,2	32,1	28,4
Madrid (Comunidad de)	92,8	92,3	93,2	9,6	8,7	13,1	25,7	24,6	29,1
Murcia (Región de)	88,3	81,3	88,1	6,0	6,5	7,4	23,6	27,8	27,5
Navarra (Comunidad Foral de)	84,6	82,5	87,1	9,9	8,3	14,1	30,2	21,0	37,9
País Vasco	91,3	87,0	89,2	7,2	7,7	8,6	33,2	31,3	31,4
Rioja (La)	85,0	85,0	81,2	11,1	9,8	9,3	34,1	34,6	25,0
Ceuta y Melilla	92,0	87,5	84,0	7,4	10,5	3,6	27,4	29,1	14,3

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales en España. 2016.

En el punto 9.26 del mismo estudio, reflejado en la siguiente tabla, podemos observar las preferencias en la asistencia según el tipo de MC. En el total, en el último periodo estudiado (2014-2015), la música de orquesta sinfónica es la favorita de los asistentes (48,6%). A gran distancia le siguen el apartado de otros, con un 16,8% (no se indica a qué hace referencia), los grupos de cámara (12,6%) y en cuarta posición la música de coro o grupo vocal (12,5%). Por sexos, este *ranking* es idéntico en varones, pero varía en las mujeres, ya que el tipo de música que nos interesa, la coral, sube una posición, ocupando el tercer puesto, con el 14,1%.

Tabla 44: Personas que han ido a conciertos de música clásica en un año según sexo por tipo de música de la última vez que asistieron.

(En porcentaje de la población que ha asistido a conciertos de música clásica en un año)

	TOTAL			Hombres			Mujeres		
	2007	2011	2015	2007	2011	2015	2007	2011	2015
TOTAL	100	100	100	100	100	100	100	100	100
Orquesta sinfónica	51,8	52,6	48,6	50,6	53,5	48,6	53,0	51,7	48,5
Grupo de cámara	13,9	13,0	12,6	13,9	15,2	14,7	13,9	10,9	11,0
Coro o grupo vocal	10,9	10,4	12,5	10,0	9,0	10,6	11,7	11,8	14,1
Recital lírico	1,7	3,1	2,9	1,4	1,4	2,0	2,0	4,7	3,7
Solista	6,1	6,3	6,6	6,9	5,1	7,6	5,3	7,4	5,7
Otros	15,6	14,7	16,8	17,1	15,8	16,5	14,0	13,6	17,0

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales en España. 2016.

La EHC hace un interesante estudio sobre la satisfacción del público asistente según la última vez que acudieron, saliendo una media general del 8,5, lo que constituye una puntuación elevada. La mayoría, el 50,4%, da una puntuación de 10-9 al concierto que acudió. Sin embargo, en este apartado no se indica si esa satisfacción está enfocada en la música en sí o, en la experiencia global de asistir a un concierto. Por otro lado, los datos son bastante similares tanto para hombres, como para mujeres, y por franjas de edad.

Tabla 45: Personas que han ido a conciertos de música clásica en un año según el grado de satisfacción en la última vez que asistieron.

(Distribución porcentual horizontal del total de asistentes en un año)

	Total han ido en un año (Miles)	10-9	8-7	Menos de 7	Media
TOTAL (Miles)	3.335	1.680	1.464	191	8,5
%	100	50,4	43,9	5,7	-
GÉNERO					
Hombres	1.495	45,3	48,1	6,6	8,4
Mujeres	1.841	54,5	40,5	5,1	8,6
EDAD					
De 15 a 24 años	345	46,5	44,1	9,4	8,4
De 25 a 34 años	309	43,3	50,4	6,3	8,3
De 35 a 44 años	592	49,4	45,4	5,2	8,5
De 45 a 54 años	733	47,8	48,6	3,6	8,5
De 55 años y más	1.357	54,8	39,2	6,1	8,6

Fuente: MECD. Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España 2014-2015.

Es muy significativa la conclusión que se deduce del punto 9.31 del AEC, ya que, en 2015, curiosamente, según el tipo de entrada, la mayor parte de los asistentes, el 45%, acude a conciertos de MC con una entrada a su precio normal. A poca distancia están los conciertos gratuitos (40,8%), y a gran distancia se encuentran los conciertos con algún tipo de descuento o abono (sólo el 14,2%), aunque esta modalidad es la única que crece de las tres, respecto a las temporadas anteriores. En cualquier caso, el público suscrito a auditorios, que es el más fiel, es también el más reducido.

Tabla 46: Personas que asistieron en un año a determinadas actividades culturales según el tipo de entrada de la última vez que fueron.

(En porcentaje de la población que asistió en un año a cada tipo de actividad cultural)

	Entrada gratuita			Entrada con algún descuento o abono			Entrada a su precio normal		
	2007	2011	2015	2007	2011	2015	2007	2011	2015
Visitar un museo	30,9	36,2	34,4	13,5	14,4	16,2	55,7	49,4	49,4
Asistir a espectáculos culturales									
Teatro	13,8	16,8	15,8	11,4	12,2	15,3	74,8	71,0	68,9
Ópera	11,4	12,9	12,5	15,9	19,8	17,4	72,7	67,3	70,1
Zarzuela	17,3	19,6	15,7	11,0	13,4	21,1	71,7	67,1	63,2
Ballet / Danza	27,2	37,2	33,1	10,3	7,7	14,8	62,5	55,0	52,2
Circo	-	-	6,8	-	-	16,6	-	-	76,6
Conciertos de música clásica	39,7	42,5	40,8	8,8	10,0	14,2	51,6	47,5	45,0

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales en España. 2016.

Según el modo en que los asistentes han obtenido, en el último año, su entrada (atendiendo a la modalidad no gratuita), según la AEC, la audiencia sigue siendo una población tradicional, que no se adapta a nuevos métodos informáticos para comprar sus *tickets*. Así, el 64,6% lo hizo directamente en taquilla, a gran distancia de los que realizaron la compra por internet, con un 21,4%, aunque es cierto que esta modalidad va tomando fuerza, pero, poco a poco. El 12% lo hizo por otras vías (no especificadas) y sólo el 2% lo hizo por teléfono.

Tabla 47: Personas que han ido a conciertos de música clásica en un año con entrada no gratuita según la forma de obtención de la entrada la última vez que asistieron.

(En porcentaje de la población que asistió en un año con entrada no gratuita a cada tipo de actividad cultural)

	Adquirida por teléfono		Adquirida por Internet		Adquirida en taquilla		Adquirida por otras vías	
	2011	2015	2011	2015	2011	2015	2011	2015
Visitar un museo	0,8	0,8	5,1	7,4	84,1	81,9	10,1	9,9
Asistir a espectáculos culturales								
Teatro	2,1	1,0	24,5	33,4	63,1	56,4	10,3	9,2
Ópera	2,8	2,3	23,8	31,8	59,8	53,3	13,5	12,6
Zarzuela	3,2	1,2	14,1	18,3	71,8	75,2	11,0	6,5
Ballet / Danza	2,1	1,2	21,1	26,8	64,2	59,3	12,6	12,7
Circo	-	0,5	-	19,3	-	76,1	-	4,2
Conciertos de música clásica	1,9	2,0	16,6	21,4	68,3	64,6	13,2	12,0

Fuente: MECD. Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España 2016.

Sumamente importante es el punto 9.33 del Anuario de Estadísticas Culturales, pues, nos indica los motivos por los que la gente no va a conciertos de MC. La falta de interés, aunque sigue siendo la causa principal de la no asistencia, con un 29,2%, continúa reduciéndose respecto a los altos niveles que tenía, por ejemplo, en 2007, cuando congregaba un 42,8%. Es decir, aunque este tipo de conciertos no suscite el interés de la audiencia y sea su principal caballo de batalla, cada vez parece que son más atractivos a los ojos del público. Las dos siguientes causas aumentan sus respectivos porcentajes: el segundo motivo es la falta de tiempo, con un 23,4%, y, el tercero, el precio de las entradas, 14,3%.

Tabla 48: Personas según los motivos principales por los que no van, o no van más veces a determinadas actividades culturales.

(En porcentaje de la población total)

	Es caro			Hay poca oferta			Prefiere verlo en televisión / vídeo / radio / PC			Le resulta difícil salir de casa		
	2007	2011	2015	2007	2011	2015	2007	2011	2015	2007	2011	2015
Asistir a espectáculos culturales												
Teatro	14,6	15,9	19,0	16,0	15,3	14,0	2,2	2,1	1,3	4,6	6,4	7,4
Ópera	10,1	11,8	13,4	10,7	11,0	10,3	1,5	1,6	1,2	3,7	5,2	6,0
Zarzuela	9,6	11,0	12,3	11,1	11,3	10,7	1,7	1,8	1,3	3,7	5,3	6,0
Ballet / Danza	10,2	12,0	13,8	12,1	12,0	11,4	1,8	1,9	1,3	3,8	5,6	6,4
Circo	-	-	15,0	-	-	13,6	-	-	1,1	-	-	6,4
Conciertos de música clásica	10,9	12,5	14,3	13,0	12,3	11,1	2,1	2,8	2,1	4,7	5,9	6,8
Conciertos de música actual	15,6	18,5	21,3	17,8	16,6	14,7	3,0	3,7	2,7	5,4	7,1	8,1
Cine	21,3	22,5	28,9	10,4	10,6	9,0	11,2	14,2	10,2	8,3	9,0	9,2
Espectáculos taurinos	-	-	8,1	-	-	6,6	-	-	1,8	-	-	4,6
				No tiene tiempo			No tiene interés			No tiene con quien ir		
	2007	2011	2015	2007	2011	2015	2007	2011	2015	2007	2011	2015
Asistir a espectáculos culturales												
Teatro				20,8	20,5	23,4	32,5	23,8	22,5	2,4	2,7	3,0
Ópera				15,4	19,2	21,4	49,2	34,1	33,5	2,0	2,2	2,2
Zarzuela				15,4	19,3	21,5	49,9	34,7	34,4	2,0	2,2	2,3
Ballet / Danza				16,7	20,2	22,1	46,3	32,2	31,8	2,2	2,3	2,4
Circo				-	-	22,9	-	-	30,2	-	-	2,8
Conciertos de música clásica				17,7	20,8	23,4	42,8	29,6	29,2	1,9	2,4	2,7
Conciertos de música actual				22,6	21,5	24,7	27,9	18,6	18,0	1,9	2,5	3,1
Cine				28,6	22,3	25,5	15,6	14,1	11,2	2,3	3,6	3,5
Espectáculos taurinos				-	-	15,9	-	-	39,5	-	-	2,1

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales en España. 2016.

La EHC ahonda en este apartado. Centrándonos en el apartado de la falta de interés, por ser el más sangrante, vemos cómo al centrarnos en la variable de edades, este comportamiento sigue una pauta en forma de U, es decir, es el principal para los más jóvenes y va descendiendo hacia edades medias, pero vuelve a ascender a medida que sube la media de edad. Al analizar el nivel de estudios, vemos cómo es inversamente proporcional: en las personas sin completar la escolarización básica, llega hasta el 37,1% y la cifra va disminuyendo, con alguna excepción, hasta el 18,8% de los universitarios, para los cuales, es su segundo motivo, ya que el primero es la falta de tiempo (27,4%).

Tabla 49: Personas según los motivos principales por los que no van, o no van más veces a conciertos de música clásica.

(En porcentaje de la población total)

	TOTAL	Es caro	Es difícil conseguir entradas	Hay poca oferta en mi zona	Hay poca información	Prefiere verlo en televisión /vídeo /radio/ Internet	Le resulta difícil salir de casa	Le resulta difícil entender	No tiene tiempo	No tiene interés	No tiene con quien ir
TOTAL	100	14,3	1,3	11,1	3,9	2,1	6,8	5,3	23,4	29,2	2,7
GÉNERO											
Hombres	100	13,0	1,3	11,2	4,0	2,1	5,1	5,9	23,8	31,5	2,0
Mujeres	100	15,5	1,2	10,9	3,8	2,0	8,5	4,8	23,0	27,0	3,3
EDAD											
De 15 a 19 años	100	14,1	1,5	10,2	4,2	2,1	0,9	9,1	20,3	34,7	2,9
De 20 a 24 años	100	16,9	1,3	10,0	4,2	1,3	1,4	7,0	21,3	34,7	2,0
De 25 a 34 años	100	14,7	1,1	10,4	3,9	0,9	4,2	6,5	24,8	31,7	1,9
De 35 a 44 años	100	15,3	1,1	9,6	3,5	1,1	7,8	4,4	28,8	26,7	1,7
De 45 a 54 años	100	16,6	1,5	12,0	3,4	1,7	4,7	4,2	27,3	26,5	2,0
De 55 a 64 años	100	15,0	1,3	13,2	4,7	2,7	5,4	4,4	25,1	25,9	2,3
De 65 a 74 años	100	13,0	1,6	13,9	5,1	3,7	7,7	5,0	17,6	28,6	3,9
De 75 años y más	100	6,8	0,8	8,3	2,8	4,1	19,9	6,0	10,5	34,1	6,6
SITUACIÓN PERSONAL											
Soltero en casa de sus padres	100	15,3	1,4	11,2	4,1	1,6	1,4	7,5	21,6	33,3	2,7
Soltero independiente, divorciado separado o viudo (con o sin hijos)	100	14,7	1,4	10,5	3,7	2,3	8,0	5,1	20,0	29,1	5,1
Casado o en pareja											
-Sin hijos	100	14,0	1,5	12,3	4,2	2,5	5,1	5,4	23,2	29,3	2,5
-Con hijos menores de 18 años	100	14,2	1,0	9,7	3,4	1,0	9,3	4,3	29,4	26,4	1,4
-Con hijos de 18 años en adelante en casa	100	15,4	1,1	11,8	3,9	2,7	5,9	4,8	24,4	28,0	2,0
-Viviendo solos (por hijos mayores)	100	12,3	1,1	12,8	4,5	3,3	9,5	5,1	19,2	29,5	2,7
Otros	100	11,3	1,5	9,6	4,3	2,9	13,0	4,9	16,9	31,4	4,2
NIVEL DE ESTUDIOS											
Sin completar educación básica o sin título	100	9,9	0,7	7,6	2,7	2,8	10,4	8,1	17,0	37,1	3,7
Escolarización básica con título	100	13,3	1,1	10,4	3,6	2,0	6,0	6,1	22,8	32,0	2,7
Bachillerato	100	16,4	1,6	11,7	4,1	2,2	4,6	4,3	26,1	26,5	2,4
Formación profesional grado medio	100	15,9	0,9	10,6	4,3	1,5	5,1	4,6	27,0	28,4	1,7
Formación profesional grado superior	100	17,1	1,1	11,7	4,1	1,3	4,6	4,8	23,9	29,0	2,4
Enseñanza universitaria	100	17,0	2,0	15,1	5,1	1,8	7,8	2,4	27,4	18,8	2,4
SITUACIÓN LABORAL											
Trabajando	100	14,0	1,2	10,8	3,6	1,2	5,1	4,1	31,1	27,2	1,6
Parado	100	20,5	1,4	12,0	4,1	1,6	4,4	7,2	16,6	30,0	2,3
Jubilado o retirado del trabajo	100	10,6	1,1	11,6	4,2	3,7	12,7	5,6	14,5	31,4	4,6
Estudiante	100	17,2	1,7	10,8	4,4	2,2	0,8	6,9	21,1	32,2	2,7
Labores del hogar	100	11,7	1,0	10,7	4,1	2,9	10,2	5,8	18,9	30,3	4,3
Otros	100	12,1	1,7	5,8	2,7	3,1	15,5	8,6	15,4	30,0	5,0
COMUNIDAD AUTÓNOMA											
Andalucía	100	14,9	1,0	14,5	4,1	2,3	7,8	7,1	20,2	26,3	1,7
Aragón	100	14,2	0,5	11,7	1,8	2,4	7,9	5,4	22,5	30,5	3,2
Asturias (Principado de)	100	15,0	2,6	14,6	3,6	1,9	6,2	5,5	18,9	28,4	3,3
Baleares (Illes)	100	10,5	0,9	19,1	6,4	1,1	4,7	4,0	20,0	30,3	3,1
Canarias	100	10,6	1,1	18,2	9,5	1,0	3,9	8,9	18,5	27,9	0,5
Cantabria	100	9,2	4,9	15,5	5,1	0,4	3,8	12,7	16,9	30,5	0,9
Castilla y León	100	13,3	0,7	15,9	3,9	2,3	5,7	6,7	21,7	27,6	2,2
Castilla-La Mancha	100	8,5	1,4	11,4	2,2	1,4	4,6	4,9	29,6	34,1	1,9
Cataluña	100	16,5	0,8	4,5	2,0	1,1	6,7	4,7	26,3	33,6	3,7
Comunitat Valenciana	100	13,3	1,4	11,6	4,2	2,7	7,2	5,2	23,5	28,4	2,7
Extremadura	100	9,5	1,0	21,3	5,7	1,9	4,7	4,3	18,1	30,8	2,6
Galicia	100	6,4	1,1	11,8	4,2	3,3	7,6	2,8	25,0	35,4	2,3
Madrid (Comunidad de)	100	21,9	2,1	4,1	4,1	2,4	7,4	2,3	28,0	23,6	4,0
Murcia (Región de)	100	11,1	1,5	11,4	5,5	1,9	9,3	4,9	23,1	27,7	3,5
Navarra (Comunidad Foral de)	100	12,1	0,9	14,3	2,3	3,5	9,9	4,2	18,3	31,4	3,2
País Vasco	100	14,0	0,9	10,1	2,0	2,2	6,4	7,9	21,9	32,5	2,1
Rioja (La)	100	10,6	1,1	12,6	4,1	2,9	7,4	6,6	21,8	28,9	3,9
Ceuta y Melilla	100	14,4	1,5	18,1	5,5	1,6	3,7	3,6	21,3	28,9	1,3
TAMAÑO DE MUNICIPIO											
Capitales de provincia	100	17,4	1,7	10,2	4,3	2,6	7,0	4,3	23,0	26,5	3,0
Más de 100.000 habitantes	100	18,1	1,6	7,5	4,4	1,8	6,4	4,6	24,0	28,5	3,1
De 50.001 a 100.000 habitantes	100	16,5	1,2	11,7	4,3	1,7	5,8	6,4	23,8	26,2	2,4
De 10.001 a 50.000 habitantes	100	12,1	1,0	11,5	3,7	1,6	6,4	6,3	23,6	31,8	2,0
De menos de 10.001 habitantes	100	9,2	0,7	13,3	3,1	2,1	7,9	5,4	23,1	32,3	3,0

Fuente: MECD. Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España 2014-2015.

La misma encuesta hace un profundo estudio de la frecuencia en la asistencia a conciertos de MC. Porcentualmente, el 70,7% de los individuos no ha ido nunca o casi nunca. De los restantes, el 20,7% hace más de un año que no ha vuelto; sólo el 8,6% ha asistido en el último año; el 5,1% lo ha hecho hace, entre tres meses y un año, y el 3,5% sí ha acudido en los últimos tres meses.

Tabla 50: Personas según la asistencia a conciertos de música clásica.

(En porcentaje del total horizontal)

	TOTAL (Miles)	Total han asistido en el último año	En los últimos tres meses	Entre tres meses y un año	Hace más de un año	Nunca o casi nunca
TOTAL (Miles)	38.956	3.335	1.363	1.973	8.060	27.561
%	100	8,6	3,5	5,1	20,7	70,7
GÉNERO						
Hombres	19.005	7,9	3,2	4,6	20,2	71,9
Mujeres	19.951	9,2	3,7	5,5	21,1	69,7
EDAD						
De 15 a 19 años	2.145	8,6	3,9	4,7	16,0	75,5
De 20 a 24 años	2.321	6,9	2,7	4,2	20,3	72,7
De 25 a 34 años	5.968	5,2	1,8	3,4	18,3	76,5
De 35 a 44 años	7.818	7,6	3,3	4,3	23,2	69,2
De 45 a 54 años	7.047	10,4	4,1	6,3	23,5	66,1
De 55 a 64 años	5.425	11,3	4,2	7,2	22,5	66,1
De 65 a 74 años	4.213	13,5	6,2	7,3	20,1	66,4
De 75 años y más	4.020	4,3	1,9	2,4	15,3	80,4
SITUACIÓN PERSONAL						
Soltero en casa de sus padres	7.433	7,5	2,7	4,8	19,2	73,3
Soltero independiente, divorciado separado o viudo (con o sin hijos)	6.440	9,3	4,4	4,9	20,1	70,6
Casado o en pareja						
-Sin hijos	4.155	8,6	3,1	5,5	21,9	69,5
-Con hijos menores de 18 años	9.739	8,1	3,6	4,5	22,4	69,5
-Con hijos de 18 años en adelante en casa	5.195	9,8	3,8	6,0	21,7	68,5
-Viviendo solos (por hijos mayores)	4.688	9,5	3,5	6,0	20,2	70,2
Otros	1.306	5,7	2,7	3,0	13,3	81,0
NIVEL DE ESTUDIOS						
Sin completar educación básica o sin título	7.409	3,9	1,6	2,3	8,7	87,4
Escolarización básica con título	13.007	5,4	2,3	3,1	15,1	79,5
Bachillerato	5.371	9,6	3,6	6,0	26,4	64,0
Formación profesional grado medio	2.495	7,0	2,7	4,3	19,5	73,5
Formación profesional grado superior	3.202	8,1	3,3	4,7	24,9	67,1
Enseñanza universitaria	7.473	18,7	7,8	11,0	36,8	44,5
SITUACIÓN LABORAL						
Trabajando	17.811	9,1	3,6	5,6	23,7	67,1
Parado	5.672	6,1	2,4	3,7	18,0	75,8
Jubilado o retirado del trabajo	8.065	9,3	4,2	5,1	18,9	71,8
Estudiante	3.444	10,1	4,3	5,9	19,2	70,7
Labores del hogar	3.348	7,0	2,9	4,1	15,2	77,8
Otros	616	3,9	1,1	2,8	18,7	77,5
COMUNIDAD AUTÓNOMA						
Andalucía	6.959	5,5	2,2	3,3	16,0	78,5
Aragón	1.116	8,1	2,5	5,5	23,0	68,9
Asturias (Principado de)	926	9,5	4,1	5,4	24,6	66,0
Baleares (Illes)	945	9,8	2,8	6,9	19,8	70,4
Canarias	1.806	6,7	2,3	4,4	13,7	79,5
Cantabria	500	8,3	5,3	3,0	9,7	82,0
Castilla y León	2.128	11,8	4,8	7,0	22,5	65,7
Castilla-La Mancha	1.717	7,1	4,4	2,7	15,3	77,6
Cataluña	6.139	7,2	2,6	4,6	16,1	76,8
Comunitat Valenciana	4.167	10,6	4,8	5,8	25,9	63,5
Extremadura	925	4,9	1,9	3,0	13,6	81,6
Galicia	2.388	7,4	3,1	4,3	15,2	77,5
Madrid (Comunidad de)	5.289	13,1	5,2	7,9	33,2	53,7
Murcia (Región de)	1.199	7,4	3,5	3,9	22,3	70,2
Navarra (Comunidad Foral de)	528	14,1	5,0	9,1	25,3	60,6
País Vasco	1.833	8,6	3,3	5,3	25,6	65,8
Rioja (La)	263	9,3	4,7	4,6	16,5	74,2
Ceuta y Melilla	128	3,6	2,7	0,9	9,3	87,1
TAMAÑO DE MUNICIPIO						
Capitales de provincia	12.494	11,4	4,6	6,8	25,5	63,0
Más de 100.000 habitantes	3.916	7,4	2,9	4,5	18,3	74,3
De 50.001 a 100.000 habitantes	4.390	8,0	3,4	4,6	20,4	71,6
De 10.001 a 50.000 habitantes	10.384	7,4	3,1	4,4	20,1	72,5
De menos de 10.001 habitantes	7.773	6,4	2,7	3,7	15,1	78,5

Fuente: MECD. Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España 2014-2015.

En el mismo apartado, el 5.46 de la EHC, analizando el parámetro de los que ‘no han ido nunca o casi nunca’, vemos que, por edades, el grupo más numeroso en este caso es el de mayores de 75 años (80,4%), seguidos por los más jóvenes: los de 25 a 34 años (76,5%), los de 15 a 19 (75,5%) y los de 20 a 24 años (72,7%).

Atendiendo al nivel de estudios, se cumple la regla directamente proporcional: a mayor nivel de estudios, más asistencia a conciertos. Así, pasamos desde un 87,4% en los que tienen sin completar la escolarización, hasta un 44,5% en los universitarios.

Es decir, la población menos asidua a conciertos de MC son los comprendidos en edades más extremas, por lo que, la mayoría de la población, en general, está formada por individuos a los que cuesta enganchar para una primera experiencia en conciertos de MC y, además, casi todos están en las franjas de edad de los más jóvenes y en los que no han completado la educación básica. Esto da muchas pistas acerca de qué políticas culturales y de programación llevar a cabo.

Según la situación laboral de éstos, que no han ido nunca o casi nunca a un concierto, observamos que los menos propensos son las personas dedicadas a las labores del hogar (77,8%), los parados (75,8%) y los jubilados (71,8%).

Para comprobar si las personas repiten su asistencia con asiduidad, observamos en el punto 5.48 de la EHC, acerca de los que han ido en un trimestre, que la mayoría, el 62,8%, lo ha hecho una sola vez, bajando al 37,2% los que han ido más de una.

Por franjas de edad, no se corresponde los que más acuden con los que repiten. Es decir, el grupo de las personas de 25 a 34 años es el más numeroso en una única asistencia (78,1%), seguido de personas de 35 a 44 años (73,9%) y de los de 55 a 64 años (63%). Sin embargo, al analizar los que van más de una vez al trimestre, los más ‘fieles’ son los de más de 75 años (49,6%), seguidos de los de 65 a 74 años (45,9%) y los de 45 a 54 años (40,7%).

Tabla 51: Personas que han ido a conciertos de música clásica en un trimestre según el número de veces que han asistido.

(Distribución porcentual horizontal del total de asistentes en un trimestre)

	Total han ido en un trimestre (Miles)	1	Más de una	Media
TOTAL (Miles)	1.363	856	507	2,0
%	100	62,8	37,2	-
GÉNERO				
Hombres	617	61,3	38,7	2,0
Mujeres	745	64,1	35,9	1,9
EDAD				
De 15 a 19 años	84	60,1	39,9	1,9
De 20 a 24 años	63	61,7	38,3	1,7
De 25 a 34 años	105	78,1	21,9	1,7
De 35 a 44 años	259	73,9	26,1	1,8
De 45 a 54 años	288	59,3	40,7	2,1
De 55 a 64 años	226	63,0	37,0	1,8
De 65 a 74 años	260	54,1	45,9	2,1
De 75 años y más	76	50,4	49,6	2,7

Fuente: MECD. Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España 2014-2015.

Atendiendo al día de la última vez que asistieron, la balanza se decanta cada año más hacia los fines de semana y festivos (58,2%), pronunciándose cada vez más la diferencia respecto a los días de entresemana (41,8% de lunes a viernes), que decrece en asiduidad. Esta diferencia es mucho más acusada en hombres que en mujeres.

Tabla 52: Personas que han ido a conciertos de música clásica en un año según el tipo de día de la última vez que asistieron.

(En porcentaje de la población que asistió en un año a cada tipo de actividad cultural)

	De lunes a viernes			Fin de semana o festivo		
	2007	2011	2015	2007	2011	2015
Visitar un museo	53,3	48,0	46,8	46,7	52,0	53,2
Asistir a espectáculos culturales						
Teatro	41,7	42,3	38,9	58,3	57,7	61,1
Ópera	51,8	55,5	44,4	48,2	44,5	55,6
Zarzuela	49,0	49,4	45,3	51,0	50,6	54,7
Ballet / Danza	42,8	45,1	44,0	57,2	54,9	56,0
Circo	-	-	27,6	-	-	72,4
Conciertos de música clásica	43,1	43,3	41,8	56,9	56,7	58,2
Conciertos de música actual	33,1	28,5	25,4	66,9	71,5	74,6
Cine	27,7	29,9	41,1	72,3	70,1	58,9

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales en España 2016.

4. El impacto del arte en el individuo y en las comunidades

Al hilo de cómo las artes aportan un gran valor a la comunidad, es relevante el estudio de J. Guetzkow²³⁶. En él trata sobre el impacto del arte en general, en el individuo y en las comunidades. Concluye citando a 15 autores que han colocado al arte como panacea para todo tipo de problemas:

El arte integrado en el currículo de las escuelas supuestamente mejora el rendimiento académico y la disciplina de los estudiantes; el arte revitaliza la comunidad de vecinos y promueve la prosperidad económica; la participación en el arte mejora el bienestar físico y psicológico; el arte proporciona un catalizador para la creación del capital social y el logro de metas importantes para la comunidad²³⁷.

Guetzkow presenta una tabla en la que expone dos dimensiones que ayudan a pensar sobre esto.

²³⁶ GUETZKOW, J. *Op. cit.*

²³⁷ *Ibid.*, p. 2.

Tabla 53: Mecanismos del impacto del arte.

	Individual			Comunitario		
	Material/Salud	Cognitivo/Psicol.	Interpersonal	Económico	Cultural	Social
Participación Directa	Construye lazos interpersonales y promueve el voluntariado, mejora la salud. Aumenta las oportunidades para la expresión personal y el disfrute. Reduce la delincuencia y el riesgo de exclusión juvenil.	Aumenta el sentido de eficacia individual y la autoestima. Mejora el sentido individual de pertenencia a una comunidad. Mejora el capital humano: sus habilidades y su capacidad creativa.	Construye redes sociales de individuos. Potencia la capacidad de trabajo con otros y la comunicación de ideas.	Salarios para pagar a los empleados.	Aumenta el sentido de colectivo, de identidad y de eficiencia.	Construye el capital social al conseguir personas comprometidas, conectando a las organizaciones y dando a los participantes experiencia en la organización de trabajos con los gobiernos locales y ONG's.
Participación de la Audiencia	Aumenta las oportunidades para el disfrute y alivia el stress.	Aumenta el capital cultural. Potencia el razonamiento espacial. Mejora el rendimiento escolar.	Aumenta la tolerancia hacia otros.	La gente (especialmente turistas y visitantes) gastan dinero en espectáculos de arte y en las tiendas locales, además del gasto en aquellas sedes artísticas. Las empresas patrocinadoras también tienen efectos multiplicadores indirectos.	Construye la identidad y el orgullo de la comunidad, lo que conduce a unas normas comunitarias positivas, tales como: la diversidad, la tolerancia y la libre expresión.	La gente se encuentra en estos eventos, mientras que de otra manera, no habría entrado en contacto.
Presencia de artistas, org., de arte, instituciones	Aumenta las oportunidades individuales y la disposición a participación en las artes.			Aumenta la propensión, en los miembros de la comunidad, a participar en las artes. Aumenta el atractivo de la zona para turistas, negocios, gente (sobre todo personas de alta cualificación) e inversores. Fomenta un ambiente creativo que impulsa el crecimiento económico y la industria creativa.	Mejora la imagen comunitaria y el <i>status</i> .	Promueve la diversidad cultural del vecindario. Reduce la criminalidad y la delincuencia en el barrio.

* La red actual profundiza en el desarrollo de una tipología propuesta por Kevin McCarthy (2002).

Fuente: GUETZKOW, J. "How the art impact communities: an introduction to the literature on arts impact studies". Center of arts and cultural policy studies. Princeton: Princeton University, Working paper series, 20, 2002, p. 4.

Las filas representan tres aspectos del arte, destacados típicamente en la literatura:

- 1) Participación directa en organizaciones artísticas, especialmente aquellas que implican un compromiso personal en alguna forma de actividad creativa (con mayor frecuencia asociado con programas de arte comunitario y el uso del arte en la educación).
- 2) La participación en el arte como miembro de una audiencia –del público– (mayormente asociado con habilidades cognitivas, capital cultural y argumentos para mejorar la salud; también como estudio del impacto económico del arte).
- 3) La presencia de organizaciones de arte en una comunidad (mayormente asociadas a estudios sobre el impacto económico y argumentos de capital social).

Las columnas representan los tipos de impacto y están divididas en dos niveles, individual y comunitario:

- a) Los efectos del nivel individual son relevantes para los propósitos de los estudios de impacto de la comunidad, en la medida que, el impacto sobre el individuo se agrega a la comunidad. Los tres tipos de impacto sobre el individuo son: material (principalmente la salud), cognitivo/psicológico e interpersonal.
- b) Los tipos de efectos del nivel comunitario, los cuales son más o menos homologables con los del individuo, son: económico, cultural y social.

Las celdas de la tabla contienen, en donde es relevante, impactos específicos relacionados con el tema de estudio. El cuadro ayuda a evaluar cómo los diferentes niveles y tipos de consumos artísticos están relacionados con los diferentes tipos de resultados. Se podría tomar como un axioma que, en igualdad de condiciones, mientras más extendida o intensa es la participación de los miembros de una comunidad (no profesionales), mayor impacto tendrá el arte en factores culturales y sociales. Sin embargo, la participación directa es más intensa que la participación del público, mientras

que, la participación del público es más extensa que la directa. En la medida en que los programas de arte comunitario están dirigidos hacia la producción de un tipo de público de ‘show’ (espectáculo artístico, teatro, lectura, festival, etc.), éstos van a tender a optimizar dos dimensiones de participación en cuanto audiencia, según Stern y Seifert²³⁸: activa y pasiva. La primera de ellas, se refiere a que las mayores concentraciones de artistas y de organizaciones relacionadas con el arte conducen a un alto grado de participación entre residentes de forma directa; y la segunda, como miembros del público. Hay también un intercambio frecuente entre los diferentes tipos de actividades artísticas, en términos del tipo de beneficios que tienen más probabilidades de producir.

La siguiente discusión está organizada para reivindicar el impacto del arte, que según Guetzkow, se centra en tres tipos de afirmaciones:

- 1) El arte construye el capital social.
- 2) El arte mejora la economía.
- 3) El arte es bueno para el individuo.

4.1. Los coros como vehículos transmisores de valores para la sociedad y el individuo

Para nuestro estudio nos centraremos en el fenómeno coral, como grupos que fomentan y crean, mediante los valores que transmiten, mejores sociedades.

En primer lugar, es básico definir qué es un coro *amateur* o vocacional. Según G. Nardi:

Es una entidad musical formada por personas reunidas para cantar en común el repertorio coral, asociados por libre determinación, sin pretensión de móviles económicos en el orden individual. Formado mayormente por aficionados sin preparación musical técnica, aunque pueda existir alguno que sí la posea²³⁹.

²³⁸ Citado por GUETZKOW, J. *Op. cit.*, p. 4.

²³⁹ NARDI, G. - GALLO, J. A. - RUSSO, H. *El director de coro manual para la dirección de coros vocacionales*. Buenos Aires, Ricordi, 1979, p. 11.

M. Valva²⁴⁰ comenta, cómo los fundamentos del canto coral son universales y atemporales. Sea cual sea nuestra edad, procedencia o condición social, el canto nos iguala y nos hermana. Cuando pensamos en un coro, a priori podemos decir que es un grupo de personas que canta, pero esto es una verdad a medias. La actividad de un coro conlleva muchas otras facetas que se desarrollan y conviven en paralelo:

- 1) Su principal objetivo es el musical: el repertorio coral está constituido por obras escritas por los grandes compositores de todas las épocas y períodos de la música que conforman la literatura coral universal, así como también de arreglos y composiciones de MP y folclórica.
- 2) La libre determinación de los integrantes para participar en dicha agrupación.
- 3) La calidad altruista de la participación, es decir, sin ánimo de lucro por parte de los integrantes. Esto define su situación jurídica de *amateur*.
- 4) La nota más distintiva de este tipo de grupos es, quizá, que está abierto a toda la comunidad y no solamente a aquellos que poseen algún tipo de conocimiento musical o vocal, aunque en muchos casos se exige un nivel de experiencia previa para garantizar y preservar el nivel musical mínimo.

En los denominados coros profesionales, sean éstos privados o del ámbito público, los integrantes cobran un sueldo mensual por su trabajo, están sujetos a un régimen laboral, tienen una carga horaria y prestaciones sociales, etc. En los *amateurs*, se suelen realizar algunos conciertos y presentaciones tales como bodas, fiestas privadas o públicas, etc., por las que se cobra un dinero, pero éste se utiliza normalmente para sufragar gastos comunes, pagar el sueldo del director, comprar partituras o invertirlo en actividades formativas y/o viajes de intercambio con otros coros, festivales internacionales.

²⁴⁰ VALVA, M. *Op. cit.*, 14/03/2014.

Valva describe el panorama de los coros *amateurs* en Argentina, que engloba dos tipos de relaciones: las que se desarrollan entre los integrantes de un coro y las que el grupo mantiene con su comunidad.

El segundo tipo de relación es el que tiene un objetivo artístico y educativo. El coro actúa como un único instrumento. El coro no sólo canta lo que el público quiere oír o reconoce. Cuando el coro actúa, está educando a su público, transmitiendo nuevas obras de compositores universales, contemporáneos, de diferentes géneros y procedencias.

El público argentino está bombardeado, día y noche, por un repertorio musical comercial de muy baja calidad estética que le llega a través de los medios (radio, tv, música de ambiente, en la calle, etc.). Las multinacionales y empresas locales que patrocinan este tipo de productos están interesadas en vender sus CDs, DVDs, promocionar sus espectáculos... Por supuesto, no todo es basura. Entre todo eso, hay intérpretes y obras que son rescatables y que aportan una calidad artística y musical, pero, ¿qué pasa con todo el patrimonio musical de gran valor que se queda diariamente sin difusión? Precisamente el coro *amateur* es uno de los vehículos musicales que llevan a la comunidad un variado repertorio de géneros y de épocas que contribuye a llenar ese espacio de difusión que la sociedad necesita. Es en los conciertos de música coral cuando el público se encuentra, quizás por primera vez, con un repertorio tan amplio, formado, seguramente, por obras del renacimiento, barroco, clasicismo, espirituales negros, canción popular, folclore, etc. De esta manera, el coro consigue ampliar el gusto musical de su auditorio, presentándole obras que seguramente nunca antes escuchó y motivando a la gente a seguir descubriendo y explorando dicha literatura musical, a la vez que les da la posibilidad de disfrutar de la experiencia del concierto en vivo.

También es importante el hecho de que un coro mantiene su sentido de filiación al lugar al que pertenece. Cada premio obtenido, cada intercambio, cada nuevo programa, cada actuación, dentro y fuera de su ámbito regular de trabajo, es un motivo de orgullo y de reconocimiento. Alimenta la buena imagen, en el ámbito geográfico, social y cultural de la región y comunidad de donde proviene.

Sin embargo, es en el primer tipo de relación de las anteriormente mencionadas en donde encontramos los mejores frutos²⁴¹:

1. El coro incorpora la concurrencia de varias voluntades determinadas hacia un mismo fin. La participación de un número considerable de voces cantando simultáneamente presupone la existencia de un pacto previo sobre una mística común.
2. El canto coral adquiere real sentido social al unir a seres de diferentes círculos culturales, clases sociales, ideologías, religiones, sexos, edades. En el coro todos sus integrantes son como las cuentas de un collar, iguales, pero necesarios para formar la pieza completa. Cada integrante forma parte y se funde en ese cuerpo sonoro.
3. El canto coral educa la sensibilidad, aumenta la alegría de vivir y procura un goce espiritual colectivo e individual que en pocas actividades grupales se logra.
4. Por último, el canto coral contiene todos los elementos que tienden a la armonía, la paz y la expresión estética: requiere disciplina y tolerancia; obediencia y responsabilidad; constancia y dedicación; colaboración y comprensión; superación, profundización y conocimientos.

Es decir, es una pequeña *sociedad* ideal en donde cada uno, pese y gracias a sus particularidades, cumple su función para lograr un objetivo común: la superación, la excelencia y la felicidad.

Si todos estos beneficios ocurren en formaciones *amateurs* normales, qué se puede decir entonces de los coros con características especiales como los de la tercera edad, en donde sus integrantes se deslumbran al descubrir y disfrutar cantando obras que nunca antes habían conocido, compartiendo esta actividad con otras personas con dificultades similares, significando, en la mayoría de los casos, la mayor esperanza en dicha etapa

²⁴¹ *Ibidem.*

complicada de la vida, a quienes la sociedad suele dar la espalda. Caso similar es el de los coros de ciegos y de personas con discapacidad física y/o mental, los coros de las cárceles, etc.

Cuando reflexionamos acerca de los aspectos extramusicales que el canto coral presenta, tomamos real conciencia de cuánto es el compromiso que asumimos quienes estamos al frente de un grupo coral y cómo nuestra actitud puede influir de forma positiva o negativa en quienes depositan su confianza en nosotros. El director de coros no sólo es un guía musical, sino que su carácter, templanza, estado anímico, tolerancia, respeto, energía, responsabilidad, puntualidad y amor a la música forman e inspiran al grupo que dirige. Un coro -como vimos- no es sólo un hacedor de música, sino que es un espejo a imitar por la sociedad y está en su director conducir ese camino y aprendizaje²⁴².

Según Jaraba, “el canto colectivo se supone tan antiguo como la propia organización grupal del ser humano”²⁴³. El cantante de coro experimenta “un complejo entramado de sensaciones personales”²⁴⁴, que es lo que justifica su participación y mantenimiento de dicha actividad. Dichas motivaciones solo las puede comprender aquel que ha tenido una experiencia coral. El mismo hecho de realizar esta actividad dentro de un colectivo le da un valor añadido:

La peculiaridad del canto colectivo adquiere una dimensión solidaria que le confiere unas connotaciones muy especiales: la diversidad ideológica, social y cultural de los componentes de un coro, no solo puede discurrir en perfecta armonía, sino que es un motivo más de enriquecimiento. Situación muy difícil de lograr en otros órdenes de la vida²⁴⁵.

En la introducción de su libro, Jaraba define al coro como: “Una suma de voluntades y un común acuerdo formal, encauzados por un responsable técnico”²⁴⁶.

El propio autor propone una clasificación de los tipos de coro por el número de voces que intervienen:

²⁴² *Ibidem*.

²⁴³ JARABA, M. A. *Teoría y práctica del canto coral*. Madrid: Ediciones Istmo y Editorial Alpuerto, 1989, p. 21.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 15.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 18.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 19.

1) El coro mixto, “llamado así por la combinación tímbrica de sus voces”²⁴⁷, es hoy en día la formación más generalizada en la cultura coral occidental (sopranos, contraltos, tenores y bajos). Esta formación reúne todas las posibilidades de la voz humana y, para ella, se ha escrito el mayor repertorio universal.

2) El coro de voces iguales. Este tipo de formación contiene tres subtipos:

- El coro de niños, llamado también escolanía: “tan antiguo como la misma polifonía. Ellos fueron los primeros intérpretes de la música vocal a varias voces. Son, sin duda, la mejor cantera de donde pueden nutrirse los coros de adultos”²⁴⁸.
- El coro de mujeres: “Es el más moderno entre los coros de voces iguales, en razón de la tardía incorporación de las voces femeninas al mundo coral”²⁴⁹. Su división habitual, según los registros, es de tres voces: sopranos, mezzosopranos y contraltos.
- El coro de hombres: “También goza de una gran tradición en algunos países, y cuenta con un amplio repertorio”²⁵⁰. Dicha formación tuvo especial atractivo para los compositores del s. XIX quienes le dedicaron importantes composiciones. Hay que destacar la relación geográfica de estos grupos, ubicados, por lo general, en las zonas montañosas de los países de Europa central. Su división habitual, según los registros, es de cuatro voces: tenores primeros, tenores segundos, barítonos y bajos.

Aizpurúa enumera las diferentes denominaciones del coro que existen en español: “conjunto coral, coro, coral, orfeón, escolanía, capilla, incluso un cuarteto vocal”²⁵¹. Define al coro como “una agrupación de cantores con la finalidad de interpretar polifonía, en el sentido más amplio de la palabra, o si se prefiere, la música coral de todos los

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 96.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 100.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 102.

²⁵⁰ *Ibidem.*

²⁵¹ AIZPURÚA, P. *Teoría del conjunto coral*. Madrid: Real Musical, 1981, p. 11.

tiempos”²⁵². Al igual que Jaraba, este autor hace una clasificación de los tipos de coro según la composición tímbrica de sus voces, coincidiendo ambos en que el coro mixto es el paradigma para el que se ha compuesto la mayor parte del repertorio de música coral a lo largo de la historia. Además, él nos propone otra clasificación sobre tipos corales, en función del número de componentes que lo integran: cuarteto vocal mixto, octeto, coro de cámara, gran coro. “El coro no es la mera materialidad de sus componentes. No es la suma de cantores. Es algo más, es un resultado cualitativo superior”²⁵³. Sobre la personalidad de cada coro afirma que la participación de buenos cantantes no garantiza la formación de un buen coro.

Voces espléndidas y con buena escuela pueden crear un coro malo. El coro tiene su forma o su ser distinto, que definiríamos como su personalidad. Por ella, el coro no es una suma, y, además, le diferencia de otros coros. La personalidad de un coro se revela en su sonido, color, estilo, e incluso en su repertorio. Es el esfuerzo conjunto de director y cantores. [...] El que un coro sea algo más que una suma de cantores, trae consigo una serie de consecuencias. Una cosa es el cantor coral, y otra el cantor solista. Cambia totalmente el talante. Un buen solista puede ser un mal cantor coral²⁵⁴.

Este autor habla también de las cualidades que debe cultivar el cantor del coro: “conciencia de coro, y conciencia de su coro”²⁵⁵.

Para F. Ll. Harrison, el nacimiento del coro está íntimamente ligado al de la polifonía. Él afirma que hacia el siglo X, encontramos muestras de la literatura coral desarrollada a dos o más voces, aunque todavía de forma anónima. Los primeros compositores que incluyen por fin sus nombres en sus obras son Léonin y Pérotin, de Notre-Dame de París. Harrison define el coro de aquellos tiempos:

El canto en grupo se limitaba a la entonación unísona del canto llano [...]. En la iglesia primitiva, la congregación tomaba parte cantando piezas como himnos o sencillas réplicas, pero ya para la época de Gregorio I, el canto llano se había convertido en un arte muy desarrollado que se enseñaba en las escuelas de canto (*scholae cantorum*) que existían en todas las iglesias importantes. Desde la infancia se enseñaba a los cantantes las características musicales del canto, donde también aprendían a memorizar la mayor parte de la música que cantaban en las ceremonias religiosas²⁵⁶.

²⁵² *Ibidem*.

²⁵³ *Ibid.*, p. 22.

²⁵⁴ *Ibidem*.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 24.

²⁵⁶ JACOBS, A. *La música coral*. José M. Martín Triana (trad.). Madrid: Taurus Ediciones, 1986, p. 16.

Según este autor, los miembros del coro medieval pertenecían en su totalidad a una comunidad religiosa. Esto es palpable en la arquitectura medieval: “El coro de un gran templo medieval estaba separado del resto del edificio mediante una serie de mamparas sólidas, haciéndose las ceremonias por y para la comunidad religiosa, sin que participara nadie que no perteneciese al coro”²⁵⁷.

Para Caldwell Titcomb, el Renacimiento es un punto culminante para la historia de la literatura y del movimiento coral: “En la actualidad, se cree que el ideal renacentista lo constituía el coro a *capella*”²⁵⁸.

Elizabeth Cole afirma que:

Las grandes agrupaciones corales solo existían dentro de la iglesia, ya que la música profana solía cantarla una voz por cada una de sus partes componentes. Sin embargo, en la actualidad no tiene importancia el que cante un motete o un madrigal un grupo compuesto de cuatro a seis solistas o un coro mayor. El efecto de trabajar en equipo, y no hay nada parecido, es una experiencia muy estimulante que gana en proporción al número de sus miembros²⁵⁹.

J. Merrill Knapp comenta que, actualmente se considera que los coros medievales y del Renacimiento no eran agrupaciones muy numerosas:

Así se observa en una ilustración del famoso compositor belga Jean Ockeghem y de su coro de la capilla de la corte francesa, que muestra solo ocho cantantes, además del músico. Cantan leyendo un gran libro de música coral, cuyas notas son lo bastante grandes para que las pueda leer desde cierta distancia todo el grupo [...]. Alrededor de 1500 es probable que la formación de un coro normal no superase como mucho un número de quince miembros²⁶⁰.

Un reciente estudio de la Universidad de Gotemburgo²⁶¹ explica el fenómeno fisiológico que se produce en los coralistas cuando cantan juntos, demostrando las bondades para la salud y cómo el ritmo cardíaco se sincroniza entre ellos.

²⁵⁷ *Ibidem*.

²⁵⁸ Citado por JACOBS, A. *Op. cit.*, p. 46.

²⁵⁹ Citado por JACOBS, A. *Op. cit.*, p. 47.

²⁶⁰ Citado por JACOBS, A. *Op. cit.*, p. 60.

²⁶¹ VICKHOFF, B. [et alia]. *Op. cit.*, 19/03/2014.

Cuando la gente canta en un coro, los latidos de sus corazones se sincronizan, de modo que el pulso de los miembros del coro tiende a aumentar y disminuir al mismo tiempo, según la música. En el proyecto de investigación se estudia la ‘*Kroppens partitur*’ (partitura musical del cuerpo): cómo la música, en términos puramente biológicos, afecta a nuestro cuerpo y a nuestra salud. El objetivo es encontrar nuevas formas en las que la música pueda utilizarse con fines médicos, principalmente en la rehabilitación y la atención preventiva.

En dicho trabajo, el grupo de investigación es capaz de mostrar cómo la estructura musical influye en la frecuencia cardíaca de los miembros del coro. En diciembre de 2012, este estudio reunió a jóvenes de entre 15 y 18 años de la Hvitfeldtska High School de Gotemburgo y les pidió realizar tres ejercicios corales: un zumbido monótono, cantar el famoso himno sueco *Härlig är Jorden* (*Preciosa es la Tierra*) y un canto de un mantra lento.

Los resultados del estudio de Björn Vickhoff y su grupo de investigación muestran que la melodía y la estructura de la música tienen un vínculo directo con la actividad cardíaca de cada miembro del coro; es decir, que cantar al unísono tiene un efecto de sincronización y que la frecuencia cardíaca de los cantantes tiende a aumentar y disminuir al mismo tiempo.

Explica Vickhoff, autor principal del estudio:

Cantar regula la actividad en el llamado nervio vago que interviene en nuestra vida emocional y nuestra comunicación con los demás y que, por ejemplo, afecta a nuestro timbre vocal. Canciones con frases largas logran el mismo efecto que los ejercicios de respiración en el yoga. Es decir, a través de las canciones se puede ejercer un cierto control sobre los estados mentales²⁶².

Los efectos positivos del canto coral, en la salud y el bienestar, los perciben con claridad los miembros de un coro, a pesar de que estos aspectos se han estudiado científicamente en menor medida. La hipótesis de los investigadores es que los efectos sobre la salud surgen a través de la “imposición” de un “canto patrón” de respiración

²⁶² *Ibidem*.

tranquila y regular, que tiene un efecto dramático sobre la variabilidad del ritmo cardíaco, algo que, a su vez, se supone que tiene un efecto favorable sobre la salud.

La hipótesis de los investigadores de este estudio es que la canción es una forma de regular y controlar la respiración, ya que la exhalación se produce en las frases de la canción y la inhalación entre éstas.

El grupo de investigación desea ahora investigar si la sincronización biológica de los cantantes corales también crea una perspectiva mental compartida que podría ser utilizada como un método para el fortalecimiento de la capacidad de colaborar. Actuar y cantar al unísono genera un vínculo de acción colectiva y el canto es a menudo una expresión de una voluntad colectiva, según el autor principal.

No hay más que pensar en los estadios de fútbol, las canciones de himno en la escuela, las procesiones durante un festival, coros religiosos o desfiles militares. Las investigaciones demuestran que, sincronizar ritos, contribuye a la solidaridad del grupo. Los investigadores están considerando que el canto coral puede servir como refuerzo de las relaciones de trabajo en las escuelas.

Volviendo a la realidad de nuestro país, el canto coral ha sido considerado en décadas anteriores una disciplina fundamental. Nos referiremos en este punto a cómo el Gobierno de España, en sus planes de estudios de música, describe el canto coral como una asignatura indispensable en los conservatorios: recurrimos a la Orden de 28 de agosto de 1992 (BOE nº. 217 de 9/09/1992), donde encontramos como una de las finalidades del Grado Elemental “apreciar la importancia de la música como lenguaje artístico y medio de expresión cultural de los pueblos y de las personas”. La asignatura de Coro en este tramo se incluye en 3º y 4º curso con 1,30 horas semanales respectivamente. Es especialmente recomendable el Anexo 1b acerca del Coro, donde podemos leer frases como:

En la base de toda educación musical debe estar el canto coral [...] la experiencia personal en la producción del sonido con los propios medios fisiológicos ha estado presente en los balbuceos de todo músico y se nos manifiesta como insustituible [...] esta *cantabilidad*, es decir, la posibilidad de crear, de expresarse musicalmente es un concepto difícil de aprehender desde la práctica instrumental, lo da únicamente la voz humana y de ahí la conveniencia de que el alumno tenga contacto durante el grado elemental con una

experiencia coral [...] si el canto es, además, polifónico, se multiplican los poderes pedagógicos. La plasticidad espacial de este fenómeno poli-sonoro, poli-rítmico, poli-tímbrico y poli-dinámico proporciona al alumno una dimensión social y artística única e insustituible [...] la producción física del sonido vocal constituye un importante toque de atención para la pedagogía musical [...] los alumnos en coro de voces blancas es el primer paso acertado en la formación de un músico [...] ²⁶³.

En uno de los objetivos de la asignatura encontramos parte de los beneficios para la sociedad de cantar en un coro: “Ser consciente de la importancia que tienen las normas y reglas que rigen la actividad musical de conjunto y aceptar la responsabilidad que, como miembro de un grupo, se contrae con la música y con los compañeros” (Anexo 1).

En Grado Medio, se da la especialidad de Canto, cuyos objetivos y contenidos recoge el Anexo 1 ²⁶⁴. Igualmente, en este nivel de estudios recalcan que el coro:

Fomentará las relaciones humanas entre los alumnos [...] la sensación en cuanto que miembro de un cuerpo colectivo será también muy diferente ya que el alumno sentirá la responsabilidad compartida, al verse arropado, y, de algún modo, protegido por sus compañeros. En relación con éstos, difícilmente surgirán relaciones de rivalidad (tan habituales en las disciplinas instrumentales), sino de compañerismo y de intercambio ²⁶⁵.

En este punto, es fundamental citar las aportaciones de C. L. Bell ²⁶⁶ acerca del impacto de la vida coral *amateur* en el individuo o la comunidad en EEUU. Esta autora realiza un amplio repaso de otros estudiosos que analizan la situación de los coros *amateurs* en dicho país. Algunas de sus principales conclusiones se pueden resumir de la siguiente manera:

Bell destaca el trabajo del Dr. Jan Pascal ²⁶⁷, quien ahonda en los beneficios de cantar en un coro, máxime si éste está relacionado con el trabajo social (TS). Su estudio indica que el canto comunitario (*amateur*) es muy popular en Australia. La actividad coral ha permitido a mucha gente vivir un sinnúmero de experiencias musicales, sin necesidad de tener conocimientos musicales previos. Sorprendentemente, el TS no ha estado nunca

²⁶³ Orden de 28 de agosto de 1992. *Op. cit.*, Anexo 1.

²⁶⁴ *Ibidem*.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 154.

²⁶⁶ BELL, C. L. *Op. cit.* p.13.

²⁶⁷ PASCAL, J - DORE, C - GUILLETT, S. *Op. cit.*, p. 2.

asociado al movimiento artístico comunitario ni al movimiento coral. Sin embargo, las metas del TS son compatibles con la tradición del movimiento artístico comunitario, y los informes de los trabajadores sociales han estado con frecuencia involucrados en proyectos de arte comunitario, aunque actualmente esto no se refleja en la literatura de investigación de TS. En consecuencia, se ha llevado a cabo un proyecto de investigación sobre este tema, para avanzar en la teorización del movimiento coral comunitario como un trabajo de intervención social.

Por otra parte, Pascal comenta que:

El canto coral comunitario es una actividad muy popular, particularmente en EEUU y también en Australia, en donde hay toda una gama de comunidades musicales y actividades corales que se presenta regularmente a lo largo de una amplia variedad de comunidades urbanas y rurales, en un contexto formal e informal. En Victoria (Community Music Victoria²⁶⁸ 2008 CMV), hay 750 coros registrados y potencialmente muchos más sin registrar (CMV 2009). La actual popularidad del movimiento coral se refleja también en programas de tv, tales como *The Choir of Hard Knocks*, *Battle of the Choirs* y *Jailbirds*²⁶⁹.

Pascal incide en lo natural de cantar para el ser humano. Históricamente, en la cultura occidental, hacer música ha sido una actividad que ha practicado la mayoría de la gente, y asistir a conciertos, una actividad que practicaban las clases elitistas de la sociedad.

Como han destacado las investigaciones, a diferencia de los instrumentos musicales, la voz humana está localizada dentro del cuerpo, y es la forma más accesible de hacer música al instante. Cantar no requiere de habilidades de lectura musical, ni ningún entrenamiento musical²⁷⁰.

Él apunta, asimismo, que la idea de no-cantar es muy inusual en un sentido universal, ya que en muchas culturas el concepto de no-cantar es incomprensible. Cantar es una parte normal de la vida cotidiana. En cambio, en la cultura anglosajona, cantar es visto más como una excepción que como una norma y mucha gente está convencida de

²⁶⁸ Community Music Victoria (CMV). <https://cmvic.org.au/>. 01/05/2014.

²⁶⁹ PASCAL, J - DORE, C - GUILLETT, S. *Op. cit.*, p. 2.

²⁷⁰ *Ibidem*.

que bien, se es cantante, o, no-cantante; piensan que esto no se puede cambiar con experiencia o entrenamiento.

Como destaca Small, esto genera una gran preocupación, dados los beneficios y bienestar que se ganan cantando en un coro. Como parte del movimiento de arte comunitario, la música de la comunidad y de la comunidad coral, son vistos como una manera para que las personas puedan reclamar de forma activa su derecho a hacer música, juntos²⁷¹.

Los coros que apuntan a la inclusión social están abiertos a todos los miembros de sus comunidades: no necesitan audición de ingreso, no requieren de experiencia previa, ni de lectura musical, y ponen el énfasis en la participación más que en la habilidad técnica. Así, para los trabajadores sociales, esta área de práctica es una oportunidad para romper las barreras sociales y trabajar en pro de la inclusión social en las comunidades.

Actividades artísticas como la comunidad coral, pueden ayudar a construir individuos y comunidades más sanas, participar en la construcción del capital social y dar a la gente un mayor sentido de pertenencia e identidad.

4.2. La idiosincrasia de los coros *amateurs* y sus cantantes: características y motivaciones

Bell²⁷² afirma que la actividad coral *amateur* en EEUU es la que más participación ciudadana tiene de todas las artes. Durante las entrevistas con el grupo de enfoque de los cantantes, se revelaron los sentimientos de un grupo de individuos y se puso al descubierto cómo y por qué la gente asume ciertas creencias sobre los beneficios del canto coral. La participación de hombres y mujeres en dicha actividad varía considerablemente a través de los períodos de la vida: en la escuela elemental, se mantienen casi a la par; en la secundaria, las mujeres superan a los hombres de forma considerable; en la universidad se vuelven casi a igualar; en la edad adulta las mujeres participan mucho más que los hombres; a medida que avanza la edad, crece también esta diferencia entre hombres y mujeres²⁷³. Por otra parte, el estudio dice que el cantante de coro *amateur* es un adulto

²⁷¹ *Ibid.*, p. 3.

²⁷² BELL, C. L. *Op. cit.*, p. 39.

²⁷³ *Ibid.*, p. 42.

bien educado. Todos tienen el bachillerato completado y 2/3 tienen estudios universitarios. Describe el actual perfil sociodemográfico de los coralistas. Éstos son algunos de los hallazgos²⁷⁴:

- 1) El 76% está involucrado en actividades caritativas de voluntariado, *ad honorem*.
- 2) Son dos veces más propensos que los no participantes (en coros) a leer el periódico diariamente (71%).
- 3) Son los mayores consumidores de cultura: visitar museos, acudir a conciertos de música, ir al teatro...
- 4) El 93% está involucrado en los procesos políticos (votaciones nacionales y regionales); el 42% hace donaciones a partidos políticos y/o candidatos.
- 5) El 73% acude regularmente a servicios religiosos (por lo menos una vez a la semana).

Otros estudios demuestran que los coralistas *amateurs* adultos participaron en la secundaria, con frecuencia, en programas musicales, por ej.: en el coro. Bell indica que, cerca del 69% de coralistas *amateurs* tuvo su primera experiencia coral en la escuela elemental²⁷⁵.

La propia Bell ahonda en otros estudios que revelan los patrones del aumento de la participación musical de cantantes, y cómo han progresado a través de los años de la escuela pública. Propone que los coros *amateurs* de adultos son vehículos que transmiten conocimientos musicales a sus miembros, comparables a los conocimientos ganados a través del estudio formal de un instrumento musical y que la participación en coros *amateurs* ha conseguido los siguientes logros²⁷⁶:

- Despertar el interés de los cantantes en el estudio formal de la música.
- Facilitar la adquisición de información dirigida a aumentar la comprensión de los símbolos musicales de una partitura.
- Alentar la asistencia a los conciertos y a las audiciones musicales.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 44.

²⁷⁵ *Ibidem*.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 46.

Otras conclusiones de Bell indican que la comunidad de cantantes corales *amateurs* también manifiesta un alto grado de compromiso con el canto coral²⁷⁷. En el estudio *America's performing art: A study of choruses, choral singers and their impact*, publicado en Chorus America 2003²⁷⁸, se ha observado que un alto porcentaje de los encuestados pertenece a varios coros a la vez.

Uno de los principales puntos del estudio versa sobre las razones por las que la gente busca cantar en un coro. El director y arreglista H. R. Wilson manifestó:

La persona que se une a un coro está buscando, primeramente, a través del canto, satisfacer un anhelo de algo bello y espiritual en su vida. Puede haber razones sociales, pero la razón musical es, sin duda, la más fuerte. El mejor medio y el más universal para experimentar la música es el canto. Las respuestas totales físicas y emocionales en el acto de cantar realizan la más personal actividad musical. Cantar, asimismo, afecta más directamente al cuerpo entero y más íntimamente que cualquier otra experiencia musical²⁷⁹.

El director R. Shaw, director de la Orquesta Sinfónica y Coro de Atlanta, declaró:

Lo maravilloso del coro *amateur* es que nadie puede comprar su asistencia a los ensayos, ni el sudor, ni la fatiga visual ni el cansancio que van junto con el resplandor; y nadie más que la más creativa y propositiva mente musical, desde Bach, en ambos sentidos, puede invitar y sostener su devoción²⁸⁰.

Estas opiniones de directores americanos de los siglos XX y XXI pueden ser contrastadas con las de los propios cantantes *amateurs* adultos, quienes articulan sus propias razones sobre por qué cantan en coros:

- Alberto Ramírez-Soto, arquitecto, 30 años:

Empecé a los seis años a tocar el piano. A los ocho años me metí en el coro del colegio durante siete años. A los 17 ingresé en el coro de la universidad hasta hoy, que tengo 30. Canto en coro porque me gusta, se convierte en rutina al final y cuando llega el concierto

²⁷⁷ *Ibidem.*

²⁷⁸ *Ibidem.*

²⁷⁹ *Ibidem.*

²⁸⁰ *Ibidem.*

y ves que todo funciona, es emocionante comprobar que formas parte de un todo. Los beneficios para mí son: ser parte y hacer más grandes obras universales.

- María Sendino, periodista, 31 años:

Canto en coro desde los 18 años y ahora tengo 31, es decir, 13 años. Aunque al llegar a la universidad no pensaba iniciar esta actividad, en cuanto hice la prueba, algo me enganchó. Canto en un coro porque creo que el canto coral es la máxima expresión artística de una persona pues tú mismo generas el sonido, tu cuerpo es el instrumento, y, además, tienes que coordinarte con otros muchos para que aquello suene bien gracias a la labor de un director que maneja todo. Llega un momento que realmente trasciendes tu persona y te conviertes en instrumento en sus manos. Como beneficios, además de la sociabilidad que proporciona un coro conociendo muchísima gente, creo que cada ensayo contribuye a poner tranquilidad en mí, a desconectar del mundo y hacer algo precioso unas pocas horas a la semana; es como un oasis donde todo es bonito. Además, he aprendido muchísimo acerca de lenguaje musical, apreciación, historia de la música, etc. Mi asistencia a conciertos ha crecido exponencialmente y ahora los entiendo y soy mucho más crítica.

- Araceli Uruburu, publicista, 50 años:

Canto en coros, de seguido, desde hace ocho años, lo primero porque me gusta cantar y he estudiado canto y porque me gusta hacer música en grupo y me parece menos exposición que cantar como solista. Aparte, el cantar con gente variopinta y en un grupo heterogéneo, como es un coro, me aporta diferentes formas de ver la vida. Un ensayo es una isla en el ritmo cotidiano de la vida, es como que el mundo se para y eso me da mucha paz.

Un estudio de D. W. Simons²⁸¹, hace referencia a las influencias y los estímulos que explican la participación de adultos en la comunidad coral de Detroit, dividiendo sus argumentos en dos clases: razones musicales y necesidades sociales. Los cantantes adultos explican su afición hacia el canto coral por el placer que produce la actividad musical, así como participar en los conciertos en público, junto a un deseo de desarrollar sus habilidades musicales y el disfrute del canto coral como “recreación”.

Por otra parte, un “factor de motivación importante en la participación musical es la firme convicción (por parte del cantante) de las habilidades necesarias, así como de una profundidad de entendimiento suficiente para dar sentido musical a la experiencia²⁸²”.

²⁸¹ Citado por BELL, C. L. *Op. cit.*, pp. 46, 47.

²⁸² *Ibid.*, p. 47.

A. A. Aliapoulios, establece la importancia de la comunidad coral en la educación musical de los adultos. Su extensa investigación involucra a 900 cantantes de coros *amateurs* de 23 estados (EEUU). Los cantantes adultos clasificaron sus razones más importantes para participar en la comunidad coral de la siguiente manera:

- a) Participar en la actividad coral por el puro placer de cantar.
- b) Disfrutar del placer de cantar en conciertos.
- c) Disfrutar del placer que produce aprender.
- d) Desarrollar una gran comprensión de la música coral.
- e) La oportunidad de utilizar su talento musical, en comparación con el secundario interés de buscar la excelencia musical o sentir el desafío por cantar música difícil²⁸³.

S. P. Holmquist²⁸⁴, en su estudio con 244 cantantes adultos en Oregon, basado en dos encuestas y entrevistas personales con 40 cantantes, declara que los miembros adultos de la comunidad coral comparten ciertas características, tales como “un lenguaje interior”, un sentido musical comunitario, la memoria de algún momento musical culminante y el reconocimiento y deseo de un director efectivo. Por otra parte, estos cantantes también mostraron su previa participación en grupos musicales durante la secundaria, como también un aumento de la participación musical. Según Holmquist, en el reporte de aquellos hallazgos, hay una premisa general que está implícita en cada encuesta y en la transcripción de cada entrevista: estos sujetos aman la música. Si esto no fuese así, no tendrían esa participación tan activa.

P. M. Vincent declara: “Parece que, como se ha dicho por cientos de años, la música y la recreación de la misma tienen ese atractivo intrínseco que atrae a la gente hacia ella”²⁸⁵.

Adicionalmente, los cantantes explican que vienen de familias en donde la música era bien valorada y en donde las experiencias musicales estaban a su disposición. Los padres o tutores fueron la mayor influencia para el desarrollo de su interés hacia ella.

²⁸³ *Ibidem.*

²⁸⁴ *Ibidem.*

²⁸⁵ *Ibidem.*

Como comenta C. Durrant: “Para aquella gente, cantar en coros es una parte importante e incluso central de sus vidas. Mucha gente que canta no se puede imaginar la vida sin esta actividad²⁸⁶”.

Sobre los cantantes adultos *amateurs*, la existencia del coro es esencial para satisfacer sus necesidades estéticas e impulsos musicales que buscan un sentido de realización y oportunidades de interactuar con otros músicos.

4. 3. Caso paradigmático: Cantores Menores (Helsinki)

Breve historia

La agrupación Cantores Menores (CM) fue fundada en 1952 para continuar con la tradición eclesiástica de los coros de niños en Finlandia. Gracias al entusiasmo de los fundadores, Tarmo Nuotio y Ruth-Esther Hillilä, el coro logró un favorable comienzo y un año después ya tenía 100 miembros.

El director austriaco Peter Lacovich, primer preparador y director de Los Niños Cantores de Viena, fue invitado a dirigir el coro. Este maestro permaneció cerca de 10 años (1954-62) y fue reemplazado por el director Heinz Hofmann, que había sido alumno del Coro de Niños de Zwickau, en Alemania. Sin duda, fue este profesor quien instauró el actual sistema musical, profesionalizando la actividad y elevando el nivel artístico del coro a cotas muy elevadas, aumentando así su reputación y su fama en el extranjero.

A Hofmann lo sucedió en el cargo el exdirector del Coro de la Cruz de Dresden, Christian Hauschild (1987-2004). Bajo su liderazgo, el coro continuó con el mismo sistema de trabajo musical y difusión artística de grandes obras sinfónico-corales, incrementando sus actuaciones, así como su programa de entrenamiento y expandió los *tours* en términos tanto de frecuencia como de extensión.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 48.

A lo largo de sus 64 años de historia, más de 3.000 niños y jóvenes han cantado y se han formado en CM. En todo este tiempo, el coro ha producido numerosos músicos profesionales, activos en diferentes campos. Actualmente, el coro lo componen alrededor de 500 miembros, divididos en las diferentes formaciones de esta organización con edades comprendidas entre los cuatro y los 25 años.

Actualidad

Entre los retos más recientes de CM está la creación del Instituto de Música de Cantores Menores, fundado en 1990 por el entonces director artístico, el profesor Hofmann. Dicha escuela admite a unos 50 chicos, de entre siete y 10 años, cada año. Después de estudiar por lo menos un curso y pasar un test de cualificación, los aspirantes pueden entrar en el ‘coro A’, que es el conjunto interpretativo de mayor nivel de exigencia técnica y artística de este sistema educativo de CM.

En este instituto los niños ingresan con siete años para comenzar con la formación en teoría de la música, coro, así como en algunos instrumentos musicales.

La cooperación con los colegios de Helsinki, comenzó en 1996 y su objetivo consiste en expandir el programa de aprendizaje musical hacia el modelo y la tradición del Coro de la Cruz de Dresden y del Cantores de Santo Tomás de Leipzig, modelos distinguidos para CM. De esta forma se pretende mantener y elevar el nivel artístico del coro.

El actual director del coro, Hannu Norjanen, empezó como director artístico en enero de 2005. Recibió su primera formación musical en el propio coro (1974-80). En el tiempo de este director, el repertorio *a capella* del coro se ha expandido para incluir un amplio abanico de grandes piezas corales del repertorio universal, así como también música coral moderna fina, algunas escritas hasta a 12 voces.



Foto oficial del Coro Cantores Minores por su 60 aniversario en el año 2012.

En el año 2012, CM celebró su 60 aniversario. Entre otras actividades, el grupo preparó el estreno de la obra ‘Tapanin virsi’, compuesta por E. Rautavaara y también un Oratorio de Navidad escrito para el coro por un antiguo alumno de CM, el pianista de *jazz* Iiro Rantala. El mundialmente conocido Coro de La Cruz de Dresden fue uno de los invitados especiales del aniversario y ambos coros interpretaron conjuntamente el oratorio ‘Elías’, de F. Mendelssohn en Helsinki y en Loviisa. En 2016 CM interpretó la *Pasión según San Mateo* y el *Oratorio de Navidad*, de J. S. Bach.

Director artístico

La dirección artística de CM y de todo el sistema educativo creado por ellos, está a cargo de Hannu Norjanen. Recibió su primera formación musical, siendo niño, en CM y en el Espoo Music Institute (piano y órgano). A continuación, después de superar los exámenes de admisión, ingresó en la Academia Sibelius, en el Departamento de Música de Iglesia. Después de completar sus estudios en dicho instituto, continuó su formación

en la especialidad de Dirección de Orquesta. Norjanen culminó sus estudios con tres diplomas, todos con distinción: Órgano, Dirección Coral y Dirección de Orquesta.

Sus profesores en clases de dirección incluyen a Jorma Panula, Eri Klas, Leif Segerstam y también a Atso Almila.

En el año académico 1990-91, Norjanen obtuvo una beca para estudiar dirección coral en Estocolmo en la Royal Music Academy con el profesor Eric Ericson. En octubre de 2015, presentó su trabajo de tesis doctoral en la Academias Sibelius.

Durante su periodo de estudiante, Norjanen ya era activo como director de coros y de orquestas. Durante varios años, fue organista asistente en la catedral de Helsinki. Entre los años 1998 y 2001 fue el director artístico de la Orquesta de la Ciudad de Lappeeranta y mantuvo el mismo puesto en la Orquesta de la ciudad de Vaasa entre 1999 y 2006.

Ha sido director invitado de la mayoría de las orquestas profesionales de Finlandia. También ha trabajado con la Ópera Nacional de Finlandia dirigiendo óperas como *La Boheme*, *Falstaff*, *La Traviata*, *Othello* y *Tosca*, entre otras. Dirige regularmente también grandes obras para coro y orquesta. Como director, Norjanen ha visitado Rusia, los países bálticos, Escandinavia y otros cuantos países de Europa.

Su carrera como director de coro, comenzó siendo aún estudiante. Ha dirigido numerosos coros mixtos de cámara y coros masculinos. También ha trabajado con coros de niños y de jóvenes. Norjanen ha sido el director artístico del Coro de Cámara Tapiola desde 1998. Con ellos ha grabado todas las obras *a capella* para coro mixto y coro femenino de Toivo Kuula y Jean Sibelius. Los CDs que contienen música de Jaako Mäntyjärvi han obtenido diferentes premios. Con el coro de hombres Amici Cantus, Norjanen ha grabado toda la música *a capella* para coro de hombres de E. Rautavaara. Asimismo, Norjanen ha dirigido, como invitado, el Coro de Cámara de la Radio Finlandesa en varias ocasiones, en conciertos y grabaciones. También es director artístico del Coro Filarmónico de Helsinki y de la Orquesta de Cámara Capella. Norjanen ejerce, en paralelo, labores docentes de Dirección en la Academia Sibelius.

Repertorio

Uno de los mayores pilares en los que se basa el repertorio de esta agrupación, lo componen las grandes obras sinfónico-corales de J. S. Bach, lo que constituye, parte esencial de la preparación de cada generación de cantantes. Cada año, CM interpreta la *Pasión según San Mateo* y la *Pasión según San Juan* de J. S. Bach en Viernes Santo, en años alternos, y el Oratorio de Navidad, del mismo compositor, antes de Navidad. La *Misa en si menor* de Bach y los motetes, son también una parte estándar del repertorio. Otras obras interpretadas frecuentemente son el *Réquiem alemán* de Brahms y las misas de Mozart, Haydn y Beethoven. El coro también es invitado regularmente a dar conciertos *a capella*, tanto en Finlandia, como en el extranjero, interpretando música coral sacra de compositores europeos y especialmente finlandeses (habitualmente trabajos encargados para el coro), abarcando un periodo de tiempo desde el siglo XII hasta el XX, sin olvidar una selección de piezas del folklore, según sea necesario.

Entre sus actuaciones más destacadas, CM ha participado en la ópera para iglesia de B. Britten *El diluvio de Noé*; en el Festival de Helsinki, con el estreno de una misa basada en el Códex Calixtino del siglo XII y dedicado al apóstol Santiago por el Año de la Cultura de Helsinki en 2000. Este códice es probablemente el manuscrito litúrgico preservado más antiguo.

Este conjunto también ha incursionado en otros géneros, alejados de su tradición, participando en la producción del CD de los Cowboys de Leningrado y en el show de televisión de Iiro Rantala junto a Paula Koivuniemi. El primer CD de villancicos del coro, en la época de Norjanen, obtuvo grandes elogios de la crítica por su entonación pura y su brillante sonido.

Actividades

Una de las actividades más frecuentes de CM son los viajes. Hasta 2015, CM había realizado 59 *tours* de concierto en el extranjero, cubriendo casi todos los países de Europa e incluyendo cinco viajes a Estados Unidos (1982, 1988, 1993, 1998, 2006) y tres a Japón (1995, 1997, 2000). Los últimos viajes más largos fueron a la India (en marzo de

2008), a Europa central (Eslovaquia, Hungría, Croacia, Eslovenia, Austria y Alemania en junio de 2010), también a Alemania y Dinamarca (en junio de 2011), a Italia y el Vaticano (en junio de 2012), a Noruega (en septiembre de 2013), a Suiza y Alemania (en agosto de 2014), a Suecia (en mayo de 2015) y a las repúblicas bálticas (en junio de 2015), a España (El Escorial, Madrid, Valencia, Barcelona, Monserrat, Mallorca) en junio de 2016.

A lo largo de los años, CM ha cantado ante diferentes jefes de estado y en audiencia privada para el papa Juan Pablo II y el papa Benedicto XVI; el coro ha actuado en diferentes iglesias mundialmente famosas como la Abadía de Westminster en Londres, en Nôtre Dame en París, en la Catedral Nacional de Washington DC, en la Catedral de Berlín, en la Iglesia de Nuestra Señora de Dresden, en la Basílica de San Pedro del Vaticano, en la Catedral de San Esteban en Viena, en el templo Shinsho-ji en Narita, en la Sala Chaikovski de Moscú y en la Capilla Académica Estatal de San Petersburgo.

CM ha interpretado importantes obras para coro y orquesta en el extranjero bajo sus propios directores: la *Misa de la Coronación*, de Mozart con la Orquesta de la Radio Sueca en Estocolmo (1957); la *Misa en Re Mayor*, de Mozart con la Orquesta de la Catedral de Romsey (1970); el *Requiem* de Cimarosa con la Orquesta del Festival de Poznan (1980); la *Misa en Do Mayor* de Beethoven con la Orquesta de la Ópera de Phoenix (1988); la *Misa en Si Menor* de Bach en dos ocasiones y la *Pasión según San Juan* de Bach con la Orquesta Estatal en Dresden (1985, 1996 y 1991 y 2004 respectivamente); el *Réquiem*, de W. A. Mozart, con la NHK Orquesta de Tokio, Japón (1997); el *Oratorio de Navidad* de Bach con la Orquesta Sinfónica de Moscú en la Sala Chaikovsky de Moscú (1999); la *Misa de la Coronación* de Mozart con la Orquesta Filarmónica Győr en Budapest (2001); la *Misa de la Coronación* de Mozart en Praga y en Viena (2002); y la *Sinfonía n° 8* de Mahler en Estocolmo, durante el Festival del Mar Báltico (2007) con la Orquesta Filarmónica de Helsinki y el maestro Esa-Pekka Salonen.

En lo relativo a los premios y galardones, destacan los siguientes: en 1965, CM fue el primer coro finlandés en ganar el Let the People Sing, competición organizada por la BBC, y en 1994, CM se posicionó bien, dentro de su categoría, durante su participación en la primera Competición Europea de Coros de Catedrales en Amiens, Francia. CM fue elegido como el Coro Joven del Año en la temporada 2009-2010, por la Empresa Finesa

de Radiodifusión. En 2014 CM fue galardonado con el Premio Estatal de Música de Finlandia.

CM también es un grupo muy activo en lo referente, tanto a la participación, como a la organización de festivales. En el año 2013 CM organizó por tercera vez el Festival de Coros de Niños Bálticos y Nórdicos en Helsinki con más de 300 participantes venidos de Finlandia, Lituania, Noruega, Rusia y Suecia. El siguiente festival de coros de niños tendrá lugar en 2018. En octubre de 2015 el coro organizó la XI Semana de Bach de Helsinki, tal como lo viene haciendo, desde 1965, cada cinco años.

Financiación

La actividad del coro es mantenida por una asociación de apoyo, cuyo presupuesto anual (un millón de euros) es cubierto por varias vías: los ingresos de conciertos y otras actuaciones (20%), las cuotas semestrales y otros cobros a los coralistas (25%), fundaciones y patrocinadores (49%) y financiación pública (6%). La Unión Parroquial de Helsinki tiene asignadas, además, varias plantas en la Casa Parroquial Meritulli a disposición del coro. El presidente de la República, Sauli Niinistö, y la señora Jenni Haukio son patrones permanentes de esta agrupación artística.

Estudio sobre los miembros de Cantores Menores

Se ha llevado a cabo un estudio dividido en dos partes: por un lado, una encuesta a 25 miembros de CM, y por otro, una entrevista a seis cantores en activo durante el curso 2016-2017.

La encuesta se divide en varios bloques relacionados con su formación musical, la influencia de sus familias, el canto coral en general, y su relación con la asistencia a conciertos de MC, en particular. Gracias a ella, se han averiguado aspectos como las motivaciones, sus gustos y preferencias musicales, sus hábitos de consumo cultural, etc. Finalmente, se les preguntó acerca de su futuro profesional. Por su parte, la entrevista ahonda en sus vivencias personales dentro de este grupo, en sus experiencias musicales y

extramusicales que les ha ofrecido el coro, y cómo, formar parte de una agrupación de tan larga tradición, les ha cambiado la vida.

Modelo de encuesta a los miembros de Cantores Menores

Preguntas de control:

- Edad
- Curso
- Tipo de voz
- Tiempo que llevas cantando en CM

Cuestionario:

1. ¿Has cantado previamente en otro coro?

SÍ
NO

1.1. ¿Durante cuánto tiempo?

2. ¿Has tenido formación musical previa a la que estás recibiendo en la escolanía?

SÍ
NO

2.1. En caso afirmativo, ¿podrías especificar tu nivel de estudios musicales?

3. Acerca de tus padres:

3.1. Sobre tu padre:

¿Cuál es su nivel de estudios?

Bachillerato

Diplomatura

Licenciatura

Máster

Doctorado

¿Cuál es su profesión?

3.2. Sobre tu madre:

¿Cuál es su nivel de estudios?

Bachillerato

Diplomatura

Licenciatura

Máster

Doctorado

¿Cuál es su profesión?

4. ¿Qué tipo de música escucháis en casa?

5. Acerca de tus abuelos:

5.1. ¿Posee alguno de ellos formación musical? ¿En qué especialidad o instrumento?

5.2. ¿Qué tipo de música suelen escuchar ellos?

6. ¿Fomentan tus padres/tutores/familia tus experiencias musicales?

SÍ
NO

6.1. En caso afirmativo, ¿cómo? Marca tantas opciones como quieras.

- a) Alguno de tus padres/tutores es músico profesional
- b) Alguno de tus padres/tutores practica música de manera *amateur*
- c) Suelen llevarte a conciertos, recitales u otras actividades musicales
- d) La música es un *hobby* muy apreciado en tu familia

7. ¿Cuáles fueron tus motivaciones o razones para entrar en este coro? Marca tantas opciones como quieras.

- a) Creo que tengo aptitudes musicales y quiero desarrollar mi talento
- b) Me gusta la actividad musical y cantar en público
- c) Por el placer de aprender
- d) El canto coral fomenta valores con los que me siento identificado
- e) Conozco gente/socializo
- f) Recibo formación musical
- g) Fomenta mi gusto por la música
- h) Me divierto
- i) Estando en el coro, realizo otras actividades adicionales como viajar
- j) Cultiva mi espíritu

8. ¿Con qué frecuencia asistes como público a conciertos de música coral o sinfónico-corales? Marca sólo una opción:

- a) Nunca
- b) Dos o tres veces al año
- c) Entre 4 y 7 veces al año
- d) Entre 8 y 10 veces al año
- e) Una vez al mes
- f) Una vez cada quince días
- g) Una vez a la semana

- h) Más de una vez a la semana
- i) NS/NC

9. ¿Posees algún tipo de abono a alguna sala de conciertos?

SÍ

NO

10. ¿Qué causas hacen que no vayas tanto como desearías a conciertos de música coral o sinfónico-corales? Marca hasta tres opciones.

- a) No tengo tiempo
- b) No me satisface la oferta
- c) El precio de las entradas me parece elevado
- d) Es lejos de casa
- e) Voy todo lo que deseo
- f) NS/NC

11. ¿A qué tipo de conciertos sueles acudir? Marca tantas opciones como desees.

- a) Música clásica
- b) Pop
- c) *Rock*
- d) Étnica
- e) Electrónica
- f) *Jazz*
- g) Otros

11.1. Contesta sólo en caso de que hayas marcado la opción A en la pregunta anterior: ¿A qué tipo de conciertos de música clásica sueles acudir con más frecuencia? Marca hasta tres de las opciones.

- a) Música sinfónica
- b) Música coral

- c) Música de cámara
- d) Ópera
- e) *Ballet*
- f) Bandas

12. ¿Crees que cantar en un coro ha hecho que se incremente tu gusto por la música clásica?

SÍ

NO

13. ¿Crees que cantar en un coro ha hecho que asistas con más frecuencia a conciertos de música clásica?

SÍ

NO

14. ¿Crees que cantar en un coro ha hecho que entiendas de una manera más profunda los conciertos de música clásica a los que asistes?

SÍ

NO

15. Desde tu experiencia, ¿qué actitudes crees que son las más comunes entre los coralistas? Marca tres de las opciones.

- a) Puntualidad
- b) Disciplina
- c) Constancia
- d) Generosidad
- e) Respeto
- f) Tranquilidad
- g) Sociabilidad
- h) Solidaridad

i) Compañerismo

16. ¿Qué beneficios personales crees que se desarrollan al cantar en un coro? Marca tres de las opciones.

- a) Impulsa el gusto por la música
- b) Promueve la asistencia a conciertos
- c) Fomenta la paciencia y la generosidad
- d) Aumenta la conciencia de grupo y comunidad
- e) Desarrolla el consumo de otros productos culturales: teatro, cine, *ballet*, lectura...

17. A día de hoy, ¿quisieras dedicarte profesionalmente a la música cuando seas mayor?

SÍ

NO

Análisis de las encuestas realizadas a los miembros de Cantores Menores

CM (Coro A) está integrado por 100 miembros. Para realizar la encuesta a este grupo, se ha tomado una muestra de 25 individuos, es decir, una cuarta parte, como pauta para el resto.

Así, en estos 25 encuestados, hay jóvenes entre los 11 y los 25 años. Aunque las edades predominantes son los 12 y los 18 años, la media de edad de la muestra es de 16 años. El coro se divide en ocho voces. La relación de los encuestados en este campo es de dos S1, tres S2, cuatro C1, dos C2, tres T1, ningún T2, dos B1 y nueve B2. También es muy interesante conocer el tiempo medio que llevan cantando en este coro. Aunque el grupo predominante lleva seis años, la media de la muestra es de casi 8 años, lo que hace que éste sea un coro muy estable, experimentado y consolidado. Esto se traduce, sin duda, en el resultado musical.

Entrando de lleno en el cuestionario en sí, se les ha preguntado en primer lugar si tuvieron algún tipo de experiencia coral previa. El 84% contestó negativamente. Esto se debe al sistema de funcionamiento interno del propio coro, y es que estos coralistas se han formado en las categorías infantiles de Cantores Menores. Por otro lado, el 64% indicó que sí poseía formación musical previa a su entrada en el coro, ya que todos la reciben en sus centros educativos. Preguntados por su nivel de estudios musicales, se observa una elevada formación: cabe destacar que cuatro marcaron estudios de musicología; uno, estudios de clave, seis años; dos indicaron estudios específicos de canto; varios son los que practican violín a nivel superior; cinco hacen lo propio con piano elemental; además de otras disciplinas, como: composición, guitarra clásica y eléctrica, oboe, cello y saxofón fueron señaladas por un individuo, cada una.

El siguiente bloque se refiere a su entorno familiar. En primer lugar, se ha querido conocer el nivel de formación general de sus progenitores. En esta pregunta, el nivel es bastante elevado. Comenzando por los padres, la inmensa mayoría posee estudios superiores (el 72%), pues el 52% tiene título de máster; el 16%, de doctor, y el 4%, de licenciado. Además, el 16% acabó el bachillerato y un 8% posee una diplomatura. En lo relativo a las madres, sucede algo similar: el 44% tiene título de máster; el 32%, de licenciatura, y el 8%, de doctorado. Es decir, el 84% ha cursado estudios superiores, un 12% más que los varones. Además, otro 12% tiene nivel de diplomatura.

Respecto a las conclusiones sobre las profesiones de los progenitores, comenzando con los padres, el 8% se sitúa en la máxima categoría profesional, según la clasificación laboral del INE²⁸⁷, dedicada a directores y gerentes; el 52% se encuentra en el segundo puesto de la tabla, correspondiente a técnicos y profesionales científicos e intelectuales; el 20% se haya en la tercera posición, relativa a técnicos y profesionales de apoyo; el 8% se establece en la quinta posición, sobre trabajadores de los servicios de restauración, personales, protección y vendedores; finalmente, un 4% se dedica a ocupaciones militares.

En lo relativo a las madres, observamos que su nivel profesional también es superior al de los padres. Así, también un 8% ostenta cargos en el primer nivel de la

²⁸⁷ Instituto Nacional de Estadística. *Op. cit.*, 29/04/17.

clasificación, pero un 72% lo hace en la segunda categoría, es decir, un 20% más que en el caso de los varones. Además, un 12% ocupa la tercera posición de la tabla y sólo un 4% se establece en el quinto nivel.

También se ha querido averiguar sobre el universo sonoro de sus familias en casa. En su hogar, los géneros más escuchados son, en primer lugar, la MC, marcada 15 veces; en segundo, el *rock*, 11 veces señalado, y, en tercero, empatadas, la MC y el pop, con nueve marcas.

Además, es importante conocer los antecedentes musicales de dos generaciones más atrás, por lo que también se realizaron varias preguntas relativas a sus abuelos. Así, el 44% de ellos posee formación musical. De éstos, cuatro tocan el piano; tres la guitarra, cantan en un coro o de manera individual, y los otros tocan el acordeón, el cello o la batería. Acerca de la música que suelen escuchar, destaca de manera predominante la MC, que fue señalada 19 veces. A gran distancia le siguen empatados el *jazz* y la música tradicional finlandesa, con sólo cuatro seguidores cada una, y, en tercer lugar, con dos marcas, el pop.

Sobre el apoyo que los coralistas perciben de sus familias hacia ellos en lo relativo a la música, el 96% cree que sus padres fomentan sus experiencias musicales. Respecto al modo en que lo hacen, la música como *hobbie* muy apreciado en su familia fue escogido por 22 jóvenes; le siguen la costumbre de llevarles a conciertos, elegida en 17 ocasiones, y como tercera forma, el hecho de que 12 progenitores practican música de manera *amateur*. Destaca que cuatro encuestados señalaron que alguno de sus padres es músico profesional.

Así, en lo relativo a sus principales motivaciones para entrar a formar parte de este coro, señalan ante todo el hecho de recibir formación musical, opción elegida 21 veces. Le sigue con un doble empate el socializar, conocer gente con divertirse, ambas opciones escogidas en 17 ocasiones. Finalmente, la tercera causa es su gusto por la actividad musical y cantar en público.

Comenzando el bloque relativo a su consumo de MC como audiencia de conciertos, se observa, sin embargo, que no son muy asiduos a asistir como público a

conciertos de MC: el mayor porcentaje de frecuencia es el de dos o tres veces al año, señalado por el 28%. A continuación, entre cuatro y siete veces, con un 20%. Y finalmente como tercera opción más escogida, por un 16%, una vez al mes. De hecho, el 96% de los encuestados no posee ningún tipo de abono.

Sobre las causas que esgrimen para su ausencia, a pesar de que en 10 ocasiones indicaron que van todo lo que desean, destaca en primer lugar la falta de tiempo (marcada 13 veces), seguida del alto precio de las entradas (ocho veces escogida). Pero cuando sí asisten, la inmensa mayoría se decanta, en primer lugar, con 22 asiduos, por conciertos de MC; seguidos, pero a gran distancia, con siete marcas, están los conciertos de *rock*, y, finalmente, los de *jazz*, seis veces elegidos.

Los que en esta última pregunta seleccionaron la MC como género frecuente, indicaron que, de todos los subgéneros, la música sinfónica y la coral eran sus favoritas, con 15 puntos cada una. Le siguen como segunda opción la ópera (14) y la música de cámara (9).

El siguiente bloque, relativo a la relación entre cantar en un coro y el fomento del gusto por la MC, el 92% de los encuestados afirmó que esta experiencia ha hecho que se incremente su afición por este género. Además, el 72% considera que esta actividad ha hecho que asista con más frecuencia a conciertos de MC. Finalmente, otro 92% opina que cantar en un coro ha hecho que entienda de manera de más profunda este tipo de música.

El último bloque trata sobre los efectos personales del canto coral. Así, respecto a las tres actitudes más comunes en los coralistas, el compañerismo fue la opción más elegida (18 veces). Le siguen el respeto, 17 veces escogido, y la disciplina, 12 ocasiones. Sobre los beneficios directos que tiene el cantar en un coro, la opción más marcada fue que impulsa el gusto por la música (21 personas lo escogieron). La segunda fue que fomenta la paciencia y la generosidad, según 19 individuos; y la tercera, para 18 jóvenes, que aumenta la conciencia de grupo y de comunidad.

Para concluir, se les preguntó si desearían dedicarse profesionalmente a la música. El 76% contestó de manera afirmativa.

Modelo de entrevista realizada a los miembros de Cantores Menores

Preguntas de control:

- Nombre
- Edad
- Voz
- Tiempo cantando en el coro
- Instrumento

Cuestionario:

1. ¿Qué significa para ti cantar en este coro?
2. ¿Crees que vuestras relaciones humanas dentro del grupo son especiales gracias a la música?
3. Además del disfrute por cantar, ¿qué otras cosas te hacen feliz realizando esta actividad?
4. ¿Crees que la actividad coral ha influido en tu desarrollo musical y en tu actitud mental hacia la música?
5. ¿Qué significa para ti tomar parte en un concierto de tu coro? ¿Cómo fue la primera vez?
6. ¿Asistes, como público, a conciertos de MC? ¿Con qué frecuencia?
7. ¿Crees que el hecho de pertenecer a Cantores Menores ha alimentado tu gusto por la MC?
8. En vuestro coro, ¿promueven los profesores vuestra asistencia a conciertos de MC?

9. ¿Qué te gusta hacer en tu tiempo libre?
10. ¿Cuál es tu compositor favorito?
11. ¿Qué otros tipos de música te gusta escuchar?
12. ¿Has viajado con este grupo?
13. ¿Cuál la experiencia musical más importante que has tenido con este coro? Y
¿Cuál es la experiencia extra musical más importante que has tenido con este coro?
14. ¿Qué te gustaría ser de mayor?
15. ¿Qué les recomendarías a otros jóvenes que no han tenido esta oportunidad para acercarse a la MC?

Análisis de las entrevistas realizadas a los miembros de Cantores Menores²⁸⁸

Se ha realizado una entrevista de 15 preguntas a seis integrantes de Cantores Menores. Este grupo de jóvenes posee una media de nueve años cantando en este proyecto. Los entrevistados tienen edades comprendidas entre los 12 y los 21 años y en esta muestra están representadas las cuatro cuerdas del coro (sopranos, contraltos, tenores y bajos).

Con respecto a la primera pregunta, referida a lo que para ellos significa pertenecer a CM, todos señalan la importancia musical del proyecto, así como las grandes amistades que en él se forjan. Además, destaca un sentimiento de orgullo por el prestigio que el coro tiene y un agradecimiento por todo lo que en él aprenden.

²⁸⁸ Ver entrevistas completas en el Anexo 23.

Sobre el tipo de relaciones humanas que hay dentro de su coro, todos coinciden en que son algo especial, precisamente por el hecho de hacer música juntos: “Al cantar juntos en un concierto, aparece un sentimiento de pertenencia a este coro por hacer algo grande, y esa experiencia convierte la relación en algo más profundo”. Hay que tener en cuenta que estos jóvenes han crecido juntos dentro del coro. Además, distinguen entre el tipo de relaciones que se crean aquí y en otros ámbitos, como el colegio. Remarcan que es otro tipo de amistad: “Compartimos los mismos ideales y nuestra amistad se construye en torno a ese pilar, que es la música”. Y todo esto influyen en el resultado artístico. Así, señalan: “Al igual que para conseguir un buen resultado musical, tenemos que escucharnos unos a otros para equilibrar las voces. También en el plano humano, hay que conocer a las personas con las que cantas”.

Las cosas que más felices les hacen además del hecho de cantar, son los amigos, los intercambios con otros grupos, realizar actividades fuera del coro juntos, los viajes y el extenso repertorio que conocen.

Acerca de la influencia de la actividad coral en su desarrollo musical y su actitud mental hacia ella, señalan que les ha ayudado, por ejemplo, a comprender mejor la armonía, también el factor diferenciador de hacer música con un texto respecto a la música instrumental, pues, les hace más expresivos. También les ha hecho consumidores de MC a otro nivel.

Participar en conciertos es, para ellos, algo fantástico, un motivo de orgullo. Cantar con orquesta es una gran experiencia, pero hacerlo *a capella* también es especial, “es conmovedor”. Sobre su primera vez, uno de ellos recuerda: “Yo estaba muy nervioso porque teníamos que pasar un examen antes del concierto, pero luego me sentí muy bien a lo largo de él. Cantamos el *Magnificat* de Bach. Yo sólo tenía nueve años y recuerdo cómo latía mi corazón”. Afirman que un concierto es una oportunidad para expresar sus sentimientos y compartir esa energía con sus compañeros: “Cuando miro la expresión de sus caras mientras cantamos, comprendo mejor que lo que hacemos es algo grande”. Otro de ellos, para quien su estreno fue con la *Misa en Si Menor* de Bach, señala: “Comprender por primera vez cómo suena al cantar con una gran orquesta y un gran coro fue una sensación inolvidable, fue maravilloso”. Un tercero apunta: “El sentimiento de pertenencia al grupo es muy especial, sobre todo cuando estás en el escenario y ves a tus compañeros

con toda la energía puesta allí para conseguir el mejor resultado”. Y un cuarto comenta: “La primera vez para mí, fue con la *Pasión según San Juan*. Recuerdo que entonces yo era el más pequeño del coro, tenía ocho años”.

Con relación a su asistencia a conciertos de MC, el tiempo de dedicación es variable: el que más asiste, lo hace dos veces al mes, hasta la práctica no asistencia, aprovechando sobre todo los periodos de vacaciones para acudir con más frecuencia. Las preferencias sobre el tipo de concierto van desde música de cámara a música sinfónica, incluso alguno va a la ópera, pero no tanto como desearía. Las causas de no asistencia son su propia vida musical tan intensa y el precio de las localidades. Los propios profesores del coro les recomiendan ciertos conciertos a los que asistir, aunque no tanto como desearían. La mayor afluencia se da cuando vienen otros grupos con los que realizan un intercambio.

Todos coinciden en que su paso por este coro ha influido de manera decisiva en su gusto por la MC, pues todos ellos han crecido en este entorno, escuchando y ensayando grandes obras clásicas: “Pienso que el hecho de cantar en coro abre la mente hacia el gusto por la música clásica”, como afirma Johan Krogius. Andrew Lahti comenta: “El ambiente que aquí vivimos se produce alrededor de la MC. Todos mis amigos escuchan MC y los padres también”.

Acerca de sus gustos, en su tiempo libre se dedican, sobre todo, a pasar el tiempo con los amigos, a tocar un instrumento en bandas, ir al cine, y jugar con los videojuegos. Sobre sus compositores clásicos favoritos destaca J. S. Bach por encima de todos, seguido de H. Schütz, F. Mendelssohn, J. Brahms, G. Mahler, W. A. Mozart, etc., incluso compositores de ópera como G. Verdi. También poseen una especial inclinación hacia los compositores finlandeses J. Sibelius, E. Rautavaara y T. Kuula. Además, nombran otros músicos contemporáneos como E. Whitacre, lo que da una medida de su cultura musical.

Pero si tienen que elegir un tipo de música que no sea clásica, la mayoría se decanta por el *jazz*, seguido de *pop-rock*, alguno nombra el *funk*, el rap y el *hip-hop*.

Todos los entrevistados han realizado viajes internacionales con el coro. El más antiguo lleva 10 viajes y el más pequeño, tres.

Las experiencias musicales que más les han conmovido han sido las *Pasiones* de J. S. Bach, *la Misa en Si Menor* de dicho compositor, el *Elías* de F. Mendelssohn y el *Requiem Alemán* de J. Brahms. Y en cuanto a las vivencias extramusicales, resaltan la convivencia durante los viajes, donde el grupo gana en intensidad en las relaciones humanas.

Sobre su futuro, cuatro de los seis tienen claro que se dedicarán profesionalmente a la música. De hecho, ya están iniciando sus estudios oficiales de canto y también de guitarra. Un quinto no lo descarta y el sexto quiere ser poeta.

Su consejo para los jóvenes que no se han podido acercar a la MC es que todos deberían probar a acercarse a la MC, la mejor vía es escuchando MC con audiciones de forma regular, por ser la manera más natural de ir desarrollando la comprensión y, por tanto, el gusto, aunque reconocen que las primeras impresiones pueden ser duras. Recomiendan cantar en un coro como un camino muy rápido para comprender la MC afectivamente y engancharse a ella. Además, la actividad coral está unida a los factores sociales de encontrar amigos y viajar. Como dice Miska Maata, “yo tengo algunos amigos que antes no entendían por qué yo dedicaba tanto tiempo a este coro, y he conseguido convencerles para que se apunten. Ahora son tan felices como yo”.

Modelo de entrevista realizada al director artístico de Cantores Minores, Hannu Norjanen

1. Usted fue niño cantor de este coro. ¿Cómo fue su experiencia?
2. ¿En qué consiste su trabajo como director artístico de este grupo?
3. ¿Qué diferenciación podría hacer de este grupo respecto a otros coros de Finlandia?

4. La influencia de la música alemana, especialmente la de J. S. Bach, es un pilar de este proyecto. ¿Por qué?
5. ¿Cuáles han sido sus proyectos más destacados con este grupo?
6. Como director artístico, ¿cuáles son para usted los signos de identidad de este grupo?
7. ¿Cuáles son las razones por las que un niño desea ingresar en Cantores Menores?
8. ¿Cuál es para usted el papel de la música clásica en la educación de estos jóvenes?
9. En una sociedad cada vez más encaminada hacia las nuevas tecnologías y la automatización laboral, ¿cómo considera que puede influir la práctica coral en las futuras generaciones?
10. ¿Fomentan ustedes el consumo de música clásica de los escolares? ¿Cómo?
11. ¿Cuál es para usted el papel que debe desempeñar el coro Cantores Menores en el panorama cultural finlandés?
12. ¿Cómo podría usted describir el nivel y la metodología de la educación musical en la enseñanza básica de su país?
13. ¿Sabe usted que en España la educación musical ha sido relegada en la educación general? ¿Qué opinión le merece esto?
14. ¿Qué sugeriría a nuestros gobernantes españoles para que tomaran en cuenta la importancia de la música en la educación básica?
15. ¿Cree usted que existe hoy en día en Finlandia una tendencia a perder público en los conciertos de música clásica? ¿Por qué cree que está ocurriendo esto?

16. ¿Considera usted importante informar mejor al público sobre lo que va a escuchar en cada concierto?
17. ¿Cree usted que los nuevos formatos de conciertos nos ayudan a los artistas a promover nuestra labor?
18. ¿Utilizan ustedes algún tipo de estrategias en este sentido?
19. ¿Qué estrategias recomendaría para motivar al público a asistir más a conciertos de MC?
20. ¿Cuál es su opinión sobre la situación actual del movimiento coral en Finlandia?
¿De los coros *amateurs*? ¿De los coros profesionales?
21. ¿Cuál es su opinión acerca del nivel de preparación de los directores de coro *amateur* en Finlandia?
22. ¿Existe en Finlandia alguna organización que aglutine a todos los coros? ¿Cuál es su papel?
23. ¿Qué estrategias podría sugerir para fomentar el canto coral en los niños y jóvenes?
24. ¿Cuáles son sus próximos proyectos?

Modelo de entrevista realizada al coordinador y gestor de Cantores Menores, Jukka-Pekka Mäki-Luopa

1. La influencia de la música alemana es un pilar de este proyecto. ¿Cómo surgió este coro y cuál es su papel en la sociedad finlandesa actualmente?
2. ¿En qué consiste su trabajo en Cantores Menores?

3. ¿Qué diferenciación podría hacer respecto a otros coros de Finlandia?
4. ¿Cómo funciona el grupo a nivel financiero?
5. ¿Considera usted que el apoyo institucional que reciben es proporcional a la importancia artística del grupo en su país?
6. ¿Qué considera usted importante para el mantenimiento y desarrollo de este proyecto?
7. Como *manager*, ¿cuáles son para usted los signos de identidad de este grupo?
8. ¿Qué dificultades ha encontrado a la hora de llevar a cabo este proyecto?
9. ¿Cuáles son las razones por las que un niño desea ingresar en Cantores Minores?
10. Ustedes realizan dos pruebas de admisión: la primera, para entrar a formar parte del grupo de entrenamiento y pasado un año, otro examen para poder ser miembro del coro “A”. ¿Qué porcentaje de niños supera la segunda prueba tras un año formándose con ustedes?
11. ¿Cree usted que el hecho de pertenecer a Cantores Minores incentiva en los coralistas su interés por la música clásica?
12. ¿Qué otros efectos usted considera que produce en los jóvenes participar en Cantores Minores?
13. ¿Cuál es para usted el papel de la música en la educación de estos jóvenes?
14. En una sociedad cada vez más encaminada hacia las nuevas tecnologías y la automatización laboral, ¿cómo considera que puede influir la práctica coral en las futuras generaciones?

15. ¿Cree que existe en Finlandia hoy en día una tendencia a perder público en los conciertos de música clásica? ¿A qué cree que se debe?
16. En gran parte de los países de Europa la importancia que se da a la educación y práctica musical en la enseñanza básica es muy alta. ¿Cuál es su opinión acerca de países como España, donde la música ha sido relegada de la educación general?
17. ¿Qué sugeriría a nuestros gobernantes españoles para que tomaran en cuenta la importancia de la música en la educación básica?
18. ¿Cuáles son los próximos proyectos de este coro?

Análisis de las entrevistas realizadas al director artístico, Hannu Norjanen²⁸⁹, y al coordinador y gestor, Jukka-Pekka Mäki-Luopa²⁹⁰, de Cantores Minores

En el apartado referente a las conclusiones de las entrevistas realizadas tanto al director artístico de Cantores Minores, Hannu Norjanen, como al coordinador y gestor de este grupo, Yuka Peka Mäki-Luopa, lo primero a resaltar es que ambos han sido coristas en este grupo. El primero, siendo niño y el segundo, en su juventud. Este dato nos da una medida del especial cariño que le profesan a este proyecto, que sienten como propio.

Norjanen, de hecho, reconoce que sin su paso por Cantores Minores hoy en día no sería director de orquesta y coro. Entró muy pequeño por la tradición musical de su casa y pasó por todas las voces del coro hasta los 16 años. Este dato es clave, pues, Norjanen es el primer director finlandés de la agrupación, y, además, el único formado desde niño en su filosofía. Por su parte, Mäki-Luopa demostró siendo un joven cantor unas dotes especiales para las relaciones públicas. Comenzó colaborando en pequeñas acciones de promoción del coro hasta convertirse en un profesional de la gestión gracias a estos primeros pasos. Actualmente tiene su propia empresa, que combina con su trabajo como *manager* en Cantores Minores.

²⁸⁹ Ver entrevista completa en el Anexo 24.

²⁹⁰ Ver entrevista completa en el Anexo 25.

Ambos relatan a su manera los inicios de este coro, en 1952. La influencia de la música alemana, tanto en el estilo como en el repertorio del coro, se explica por una razón religiosa. La reforma luterana se realizó en Alemania y toda su literatura musical, utilizada como propaganda y pilar de su acción evangelizadora, está basada en un tipo de música coral cuyas características estilísticas y tímbricas requieren voces planas, sin vibrato, y una fonación basada en la impostación natural de las voces blancas con muy poca presión del aire. Esto garantiza un fácil empaste, así como una entonación muy precisa. Al ser Finlandia un país protestante en su mayoría y tener este coro su origen íntimamente ligado a la catedral, sus mentores importaron este modelo alemán. Aunque su primer director, Lacovich, era de tradición católica, venía de trabajar con los Niños Cantores de Viena, que seguían este modelo descrito, pues, en su repertorio, la música barroca de compositores como Bach y Haendel era fundamental.

La organización interna de esta institución es piramidal. A la cabeza está su director artístico, Norjanen, quien es el responsable último de todas las actividades y decisiones. Fundamentalmente, su labor consiste en organizar el trabajo musical y dirigir las actividades artísticas, como: la elección del repertorio, los solistas, los instrumentistas. También organiza el trabajo del ‘Coro A’, además de dirigirlo, supervisa y coordina el trabajo del resto de profesores de todas las materias y niveles, tanto del Instituto, como de la Escuela de Instrumentos. Y finalmente, valida el trabajo del *manager*, Mäki-Luopa. Éste último es el gerente administrativo. Sus funciones engloban tanto la consecución de conciertos y su organización, incluidas las giras, como los temas económicos de toda la institución.

Preguntados ambos sobre los signos de identidad de Cantores Menores, destacan la exclusividad de su coro por ser el único de estas dimensiones, con la gran tradición de más de 65 años, su enorme calidad, y que es un coro formado por niños y jóvenes solamente varones, siguiendo la tradición de la iglesia protestante alemana.

Sobre las motivaciones para entrar en el coro, es fundamental la influencia que, padres y amigos de los ya miembros, ejercen sobre los aspirantes. Tiene mucho peso el hecho de la fama que el coro posee en todo el país, lo que hace que se genere un sentimiento de orgullo en las familias. De hecho, a los padres les atrae el grupo como “una opción de desarrollo de vida, de formación integral de nuestros valores, de encontrar

amigos verdaderos para sus hijos para toda la vida”, reconoce Mäki-Luopa. Norjanen destaca, que lo importante para entrar es la ilusión y después mantener a los niños motivados, ya que toda la formación se la dan ellos. De hecho, existe un muy bajo porcentaje de abandono en su escuela.

Es interesante resaltar, en qué consiste el sistema educativo de este grupo, que reproduce fielmente el modelo de los coros alemanes de Cantores de Santo Tomás de Leipzig y de La Cruz de Dresden. Consiste en cuatro niveles de coro en los que se va aprendiendo y desarrollando todas las habilidades necesarias para llegar al ‘Coro A’, la meta a la que aspiran todos los coralistas. Aunque empiezan cantando al unísono y *a capella*, van aprendiendo técnica vocal, teoría de la música, armonía y otros aspectos relacionados con el canto en el estilo protestante. Transcurridos tres años, los aspirantes realizan un último examen para ingresar en el coro titular, donde cantarán obras sinfónico-corales.

En este proceso de varios años, aprenden también otros valores extramusicales, pero íntimamente ligados a la práctica coral que les valdrán en otros ámbitos a lo largo de su vida: “Aprenden a trabajar en silencio, no está permitido hablar fuerte. En los ensayos, que suelen durar dos y hasta tres horas, deben permanecer en una actitud tranquila, muy atentos”, apunta Norjanen. Otro aspecto que resalta el director, es el valor de la constancia y la consecución de pequeños logros en el día a día hasta llegar a dominar una gran obra. Estos procesos largos se contraponen a la inmediatez de nuestros tiempos como un valor añadido más.

Otros aspectos importantes a resaltar son, la formación de sus propios criterios y las amistades de calidad que se forjan, basadas en su gusto común por la MC y sus ideales. También aprenden a controlar sus emociones y desarrollan valores como la solidaridad y el respeto entre ellos. El hecho de viajar con tanta frecuencia les hace abrir la mente a otras culturas.

En lo específico a la formación musical, destaca, aunque parezca obvio, la ingente cultura musical que estos niños y jóvenes atesoran y que en un futuro les abre multitud de puertas.

Acerca de la importancia de la formación coral en una sociedad cada vez más encaminada al egoísmo y a la automatización laboral, Norjanen destaca: “La importancia que tiene la música coral, la práctica coral, de conectar seres humanos para conseguir un objetivo artístico, es que educa el espíritu. Es una meta muy alta con un valor humano excepcional”.

Un proyecto de tal magnitud, sin embargo, con un presupuesto de un millón de euros al año, no recibe una ayuda pública regular, aunque el propio presidente del país es el principal patrono del proyecto. Sí reciben ayuda oficial cuando están de gira. El coro goza de gran popularidad y consideración en el país y en las instituciones públicas, pero como resume Mäki-Luopa: “Todos utilizan nuestro logo, que es muy bonito, pero no hay dinero”. Sus fuentes de financiación incluyen los pagos de las familias (25%), lo recaudado en los conciertos (30%), la ayuda de la iglesia (30%) y las ayudas públicas (15%).

Como meta a medio plazo, para el año 2022, coincidiendo con el 70 aniversario de la fundación de la institución, están trabajando en la creación de una escuela integrada de música, como las de Dresden y Leipzig. En ese momento, abrirán las puertas a chicas, pero los alumnos siempre estarán separados por géneros.

Cuestionados acerca de la influencia entre cantar en coro y el interés por la MC, Mäki-Luopa comenta que la principal razón que confirma esta relación directa es que ellos realizan una media de 56 conciertos anuales con programas diferentes y una orquesta de máximo nivel. Añade: “Esto significa que el estándar de educación y artístico es, todo el tiempo, muy alto. El contacto que los coralistas tienen normalmente con la MC es constante y de gran nivel. Esto es para nosotros una meta artística y pedagógica”.

Aunque Mäki-Luopa sí reconoce una crisis global de público, tanto él como Norjanen confirman que en Finlandia la tendencia en la asistencia a conciertos de MC en los últimos años ha aumentado, según el último boletín informativo de la Asociación de Orquestas Sinfónicas de Finlandia publicado recientemente. Esto lo achacan a la calidad de los conciertos que se ofrecen, a la gran promoción que de ellos se hace, a la enorme tradición musical, al hecho de que cualquier celebración oficial incluye MC o coral... Como señala Norjanen:

Si no tienes un entorno adecuado y cultivado en la cultura de la MC, entonces la cultura musical quedará reducida a *grandes conciertos de arena*. No digo que eso no sea importante, también es cultura, pero no está abarcando toda la dimensión que puede tener el arte musical.

Para acercar la MC a los más jóvenes, explica que en Finlandia se promueven programas didácticos desde las orquestas. Cada año, dos o tres veces, todas participan en conciertos de esta índole.

Casos como el de España, donde la música ha sido relegada a un tercer plano de la formación general básica, conmueven especialmente a los entrevistados. Norjanen afirma:

La música es una herramienta muy importante en el crecimiento de los chicos para sus emociones y por la misma esencia de su lenguaje. No hablamos aquí de MC o muy especializada; hablamos de los afectos del ser humano. ¿Cómo va a ser la gente en un futuro donde la música ya no será importante en las escuelas? Es realmente malo que hayan llegado a esa decisión en España.

Conclusiones del estudio

Tras extraer los datos relevantes tanto de la encuesta realizada a los miembros de CM, como de las entrevistas mantenidas con su director artístico, su coordinador y seis de los coralistas, respectivamente, las principales conclusiones son:

- El proyecto CM es una institución ya muy asentada en Finlandia, con una gran tradición y un extenso currículum.
- Se trata de un sistema de educación coral importado de Alemania (integrado exclusivamente por niños y jóvenes cantores), que, como tal, posee siglos de historia, pero con un marcado signo nacional.
- La metodología de CM consiste en un sistema de formación musical global, por etapas, en donde no solo reciben formación vocal, sino también, conocimientos

de teoría musical, pero desde la praxis y el estudio de la literatura musical, no con ejercicios de solfeo.

- Este proceso educativo consigue, a pesar de la corta edad de los cantores de voces blancas, un nivel de preparación suficiente y natural a la hora de acceder finalmente al ‘Coro A’. En este grupo, el repertorio está compuesto por obras de la literatura universal *a capella* y sinfónico-coral del más alto nivel. Destaca la obra de J. S. Bach como eje central de su trabajo artístico, complementando su catálogo con obras maestras de otros grandes compositores, tales como: W. A. Mozart, J. Brahms, F. Mendelssohn, sin olvidar la polifonía del Renacimiento (H. Schütz).
- Resalta la ingente actividad artística y musical, con una media de 56 conciertos al año con distintos programas, tanto *a capella*, como con orquesta.
- Esto hace, que el sentimiento de pertenencia al grupo y orgullo se multiplique, propiciando un ambiente de profunda amistad y espíritu de grupo que persigue el mismo objetivo, lo que se traduce en una tasa de abandono muy baja y una plantilla muy regular. Estos factores influyen directamente en un resultado musical excelente. Para los CM, un concierto, es un punto álgido de su trayecto y lo reconocen como una oportunidad y un momento único para compartir con sus compañeros.
- De hecho, tal como manifiestan tanto el director como el coordinador del grupo, los lazos personales que genera esta actividad, entre los cantantes, y de todos ellos hacia la institución, son muy sólidos. Esto lo corrobora la constatación de que ambos fueron en su infancia niños cantores.
- Dentro del ámbito de influencias del entorno familiar en los coralistas, se ha observado que provienen, en su mayoría, de núcleos familiares con un alto nivel académico, y que el universo sonoro de sus hogares (padres y abuelos) lo constituye principalmente la MC. Cuando los padres confían a sus hijos a CM, no solo buscan una formación musical de excelencia, sino además un sistema integral de valores universales que el grupo posee.

- Esta circunstancia se traduce en que prácticamente la totalidad de los cantores percibe que sus padres apoyan con firmeza su faceta musical.
- Además de la formación musical que reciben, el aspecto social es parte fundamental para los cantores. Todos son conscientes de que las relaciones humanas tan especiales que están forjando entre sí, se deben precisamente, al hecho de compartir sus ideales por la MC y a la valoración que tienen sobre su grupo, como un proyecto muy serio y de gran trascendencia tanto en Finlandia, como en el extranjero.
- Los resultados más relevantes de este estudio, vinculados al hecho de cantar en un coro, que confirman la hipótesis planteada en esta investigación, son:
 - El 92% incrementó su afición por la MC.
 - El 72% acude con mayor frecuencia a conciertos de MC.
 - El 92% entiende de manera más profunda este tipo de música.
 - El 84% reconoce que aumentó su gusto por la MC.
 - El 76% piensa dedicarse profesionalmente a la música.

5. El canto coral como método de integración social

El presente capítulo está dedicado a la función social del canto coral como herramienta de inserción para aquellas personas que parten de una situación de desventaja o de vulnerabilidad, ya sea por cuestiones de salud mental o física, problemas de marginalidad, racial o cultural, desempleo, minorías, etc. En él se analizarán varios casos tanto nacionales como internacionales: en España, se estudiará el coro del colegio BrotMadrid, integrado por niños con dificultades de aprendizaje; el centro Xamfrà, de Barcelona, un lugar de encuentro multicultural; y Schola Cantorum Príncipe Miguel, un coro juvenil madrileño formado por adolescentes del Distrito Centro de nueve nacionalidades diferentes, múltiples centros educativos y diversos estratos socioeconómicos. En los casos internacionales, se trata el movimiento coral de canto comunitario, sin condiciones, de Australia.

5.1. El canto coral sin condiciones

Desde la Antigüedad, la música ha tenido un papel sanador, por ejemplo, para expulsar los demonios del cuerpo o curar enfermedades. En la Antigua Grecia, la música restituía la paz y la armonía.

Actualmente, los coros comunitarios han permitido a la gente acceder a enriquecedoras experiencias musicales sin importar, el no haber tenido ninguna práctica musical previa, gracias a la facilidad que supone cantar en las personas, como algo innato. Cantando hacemos música con nuestro propio cuerpo y no es necesario ningún tipo de instrumento externo, ni ninguna formación.

Aunque el movimiento de las artes comunitarias comenzó en los años 1960 y 70, la Federación Mundial de Musicoterapia definió la terapia musical en 1996 como:

El uso de la música y/o sus elementos musicales (sonido, ritmo, melodía y armonía) por un musicoterapeuta, cliente o grupo, en un proceso diseñado para facilitar y promover la comunicación, la relación, el aprendizaje, la movilización, la expresión y la organización (física, emocional, mental, social y cognitiva) con el fin de desarrollar potencialidades y

restaurar las funciones del individuo para que pueda lograr mejores relaciones intra y/o interpersonales, integración y, en consecuencia, una mejor calidad de vida²⁹¹.

En 2011 actualizaron la definición, con la revisión de la World Federation of Music Therapy²⁹²:

La musicoterapia es el uso profesional de la música y sus elementos como una intervención en entornos médicos, educativos y cotidianos con individuos, grupos, familias o comunidades que buscan optimizar su calidad de vida y mejorar su salud y bienestar físico, social, comunicativo, emocional, intelectual y espiritual. La investigación, la práctica, la educación y el entrenamiento clínico en musicoterapia están basados en estándares profesionales acordes a contextos culturales, sociales y políticos²⁹³.

Como indican Bailey y Davidson²⁹⁴, la medicina holística actual, con el fin de mejorar la salud de las personas, tiene en cuenta su estilo de vida y sus prácticas culturales. Por tanto, es necesario reconsiderar la música como herramienta terapéutica para tratar discapacidades y desórdenes físicos, emocionales y de comportamiento.

Pascal²⁹⁵ argumenta, que se ha testado científicamente, a través de la saliva, que cantar aumenta la inmunidad y reduce el estrés, sobre todo en cantantes *amateurs*, más que en profesionales. Además, es un proceso acumulativo en el tiempo a largo plazo. El efecto tras un ensayo consistía en un aumento del estado emocional. Otras derivaciones son los escalofríos, causados por una emoción intensa, y la liberación de endorfinas al cantar, lo que produce sensación de bienestar.

El mismo autor, cita un estudio sueco realizado por Bygren, Konlaan y Johansson en 1996²⁹⁶. En él se demostró, que la gente que participaba en eventos culturales, incluido cantar en un coro, tenían más oportunidades de una vida más longeva que los que no. En

²⁹¹ Federación Española de Asociaciones de Musicoterapia (FEAM). <http://feamt.es/que-es-la-musicoterapia/>. 03/05/17.

²⁹² World Federation of Music Therapy (WFMT). <http://www.wfmt.info/> 03/05/17.

²⁹³ FEAM. *Op. cit.*, 03/05/17.

²⁹⁴ BAILEY, B. A. - DAVIDSON, J. W. *Amateur Group Singing as a Therapeutic Instrument*. Noruega, Nordic Journal of Music Therapy, 2003, p. 18.

²⁹⁵ PASCAL, J. - DORE, C - GUILLETT, S. *Op.cit.*, p. 5.

²⁹⁶ BYGREN, L. O. - KONLAAN, B. B. - JOHANSSON, S.-E. *Attendance at cultural events, reading books or periodicals, and making music or singing in a choir as determinants for survival: Swedish interview survey of living conditions*. (Unequal in death). British Medical Journal, 1996, p. 1577-1580. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2359094/pdf/bmj00573-0013.pdf> . 20/04/2017.

el citado estudio de Pascal, se realiza una enumeración exhaustiva de autores que han estudiado los beneficios del canto en pacientes con alzheimer, parkinson, demencia, esclerosis múltiple, accidente cerebrovascular y tumor cerebral. Igualmente, programas médicos que incluían la práctica coral, demostraron que los enfermos aumentaron la salud mental, redujeron la necesidad de visitas médicas y de la medicación, y se redujo el tiempo de recuperación.

Por su parte, Ruud²⁹⁷ identifica la música “como un recurso potencial para obtener una mejor calidad de vida” y propone que la música puede ayudar a los individuos a lograr una mayor satisfacción vital estimulando la conciencia emocional, fomentando la competencia social, impulsando la conexión social y espiritual, y fortaleciendo la conciencia de sí mismos y el sentido de pertenencia. Así, cada vez más los trabajadores sociales incluyen coros en sus programas. De hecho, opina que las autoridades sanitarias deberían reconocer a los terapeutas musicales como pioneros en la formación de patrones de salud en la sociedad.

Este autor distingue cuatro grandes áreas en las que trabaja la música:

- Conciencia afectiva: la música se usa como una fuente de activación de sentimientos, clarificación y expresión.
- Mediación: la música ligada a la conciencia de las propias posibilidades como logros, competencia, el sentimiento de dominio y empoderamiento, o como herramienta de comunicación social.
- Pertenencia: no sólo a aspectos de tiempo y lugar, sino nuestro apego a otras personas, género, identidad, posiciones sociales, etnia o un sentimiento de pertenecer a una realidad trascendental.
- Significado y coherencia: sentido de totalidad y propósitos vitales.

Así, como conciencia afectiva se demuestra que las fuertes experiencias emocionales de la música dan una sensación directa de la fuerza terapéutica que tiene. En cuanto a la mediación, se explica que el interés por la música, tanto la escucha como la

²⁹⁷ RUUD, E. “Music and the Quality of Life”. En: *Nordic Journal of Music Therapy*, 2001, p.9. www.hisf.no/njmt/selectruud97.html. 20/04/2017.

interpretación, pueden contribuir en general al desarrollo de los niños. Influye en todas las áreas del desarrollo: emocional, motriz, social y el crecimiento de la fuerza del ego o autoestima.

En este sentido, la música puede dar competencias al niño, prepararle a asumir la responsabilidad de su propia conducta. La música nos da poder, nos da una plataforma psicológica y cultural desde la cual tomar nuestras propias decisiones en asuntos concernientes a nuestra propia vida. Cuando nos involucramos con éxito en la música sentimos que somos «alguien»²⁹⁸.

Ruud también hace una distinción del efecto de la música a diferentes edades. “Me sorprendió la conciencia de la armonía, la relajación corporal y la confianza básica que había crecido a partir de experiencias repetidas con canciones de cuna, canciones infantiles y rimas infantiles durante toda la infancia”²⁹⁹. En el caso de los niños, la música les proporciona una sensación de aceptación. En adolescentes les aporta un sentimiento de autenticidad.

Sobre la comunicación social, este investigador indica que actuar, ir a conciertos o comprar discos es “un camino a la vida social”. Igualmente, la formación del gusto musical estimula el diálogo con otras personas.

Acerca de la pertenencia, Ruud expone cómo las actuales formas de vida llevan al desarraigo, a la desintegración y a un debilitamiento de las redes sociales, lo que provoca aislamiento y soledad. La música, en especial los coros, como una actividad social que son, cumplen la importante función de implicar a las personas en la comunidad:

En los casos en que la persona ha sido aislada por su *handicap* o *rol de enfermo*, el grupo de música, o las personas que participan en el grupo, pueden funcionar como puerta de apertura a una comunidad más grande. Pueden establecerse nuevos contactos y otras personas nos dan acceso a valores y experiencias sociales. La música se convierte en un recurso social, de conocer grupos, comunidades y culturas³⁰⁰.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 94.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 92.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 95.

Finalmente, sobre la cuarta área, el significado, Ruud expone que:

Nuestro cuerpo y emociones están involucrados en la mayoría de las situaciones donde la música crea una presencia afectiva [...] La música a veces se convierte en un recordatorio de este sentido de coherencia y propósito. La música proporciona el vínculo con el sentido de estar incluido en un contexto «más grande que la vida»³⁰¹.

La experiencia emocional de la música fija recuerdos y los integra en la historia personal de cada uno, da una “sensación de igualdad y continuidad en la vida”. Como describe Ruud, el recuerdo de una canción funciona como un “banco de memoria”, un “depósito del sentido de uno mismo, un sentimiento de identidad o un fuerte sentimiento positivo de vida”.

Tras analizar estas cuatro categorías, él mismo deduce que “si el involucramiento en la música en general refuerza nuestro sentido de identidad, y si éste está conectado con una mayor calidad de vida, hemos demostrado cómo la música puede contribuir a la salud en general”.

En este sentido, el canto común, cantar en coros *amateurs*, resulta una práctica muy satisfactoria, independientemente de su nivel de experiencia. Como indica Adams:

En muchos casos, sin ninguna otra recompensa que la satisfacción personal, los cantantes están dispuestos a combatir las inclemencias del tiempo, las enfermedades leves y los impedimentos relacionados con la edad, a fin de asistir a esta práctica fielmente. Este nivel de devoción sugiere que el canto en grupo proporciona considerables recompensas intrínsecas a los participantes³⁰².

La Comisión de Música Comunitaria de la Sociedad Internacional para la Educación Musical destaca que:

La música comunitaria es una fuerza vital y dinámica que proporciona oportunidades de participación y educación en una amplia gama de músicas y experiencias musicales. Las actividades de música comunitaria se basan en la premisa de que todos tienen el derecho y la capacidad de hacer y crear música. En consecuencia, estos programas pueden actuar

³⁰¹ *Ibid.*, p. 96.

³⁰² Citado por BAILEY, B. A. - DAVIDSON, J. W. Amateur Group Singing as a Thrapeutic Instrument. En: *Nordic Journal of Music Therapy*, vol. 12, issue 1, p. 19. <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08098130309478070>. 12/04/2017.

como un contrapeso y/o complemento de las instituciones formales de música y de la música comercial³⁰³.

En un estudio realizado por el Fondo Nacional de las Artes y Chorus America, se indica claramente los beneficios del canto coral para la comunidad:

El amplio atractivo del canto coral proviene de la oportunidad que brinda a cada cantante de participar en una actividad que los involucra artísticamente, construye comunidad, realza sus habilidades y da como resultado un producto de gran belleza. Esta misión multifacética infunde a las organizaciones corales y a sus cantantes una energía y un propósito que dan como resultado unas contribuciones extraordinarias a sus comunidades a través de actuaciones y grabaciones estelares, programas educativos innovadores y asociaciones cooperativas con otras organizaciones comunitarias³⁰⁴.

La música comunitaria no es sólo un grupo de aficionados pasando un buen rato. Cahill usa el término “sinergia cultural”³⁰⁵ para describir la importancia del desarrollo de la música comunitaria en su conjunto.

Una definición interesante de música comunitaria es la de Cultural Diversity in Music Education (CDIME):

Música en centros comunitarios, prisiones y casas de retiro; proyectos extracurriculares para escolares y jóvenes; escuelas públicas de música; bandas comunitarias, orquestas y coros; proyectos musicales con solicitantes de asilo; bandas para niños de la calle. Todo esto -y más- está bajo el título de música comunitaria. Una de las características centrales de todas estas actividades es que, en el punto de partida, están siempre las competencias y ambiciones de los participantes, más que el maestro o líder³⁰⁶.

Mientras, en los países escandinavos y nórdicos, la música es considerada un medio importante de expresión personal, de exploración y de salida saludable para las

³⁰³ Citado por BARTLEET, B. L. [et alia]. *Sound Links: Community music in Australia*. Brisbane: Griffith University, Queensland Conservatorium, 2009, p. 32.

³⁰⁴ National Endowment for the Arts and Chorus America. *American Masterpieces. Choral Music*. Washington, 2006, p. 8.

³⁰⁵ CAHILL, A. *Community Music Handbook*. Sidney: Strawberry Hills, 1998, p.7.

³⁰⁶ CDIME. Cultural Diversity in Music Education. Citado por VEBLEN, K. K. En: *The many ways of community music*. <https://www.intellectbooks.co.uk/MediaManager/Archive/IJCM/Volume%20A/03%20Veblan.pdf>. 04/05/17.

emociones. Allí surgieron las primeras escuelas de música comunitaria en los años 30 en Noruega, Suecia y Dinamarca.

Así, el terapeuta sueco Brynjulf Stige describe la música comunitaria como:

Prácticas de musicoterapia que están vinculadas a las comunidades locales en las que viven los clientes y los terapeutas trabajan, y/o comunidades de interés. Básicamente existen dos nociones principales de musicoterapia comunitaria: a) la musicoterapia en un contexto comunitario, y b) la musicoterapia para el cambio en una comunidad. Ambas nociones requieren que el terapeuta sea sensible a los contextos sociales y culturales, pero esta última idea, en un grado más radical, se aparta de las nociones modernas convencionales de terapia en que los objetivos y las intervenciones se relacionan directamente con la comunidad en cuestión. La musicoterapia, entonces, puede considerarse un compromiso cultural y social y puede funcionar como acción comunitaria. La comunidad no es sólo un contexto de trabajo, sino también un contexto con el que trabajar³⁰⁷.

Algunas características de los coros comunitarios, por tanto, serían: la valoración de la participación por encima de las capacidades o el talento; se trata de una actividad colaborativa y exploratoria, más que didáctica; la diversidad es bienvenida; existe una identidad colectiva de las personas involucradas; suele haber propósitos sociales adicionales³⁰⁸; hace hincapié en la colaboración en lugar de la competencia, e involucra a grupos de personas diferentes (edades, orígenes y habilidades) por un objetivo común³⁰⁹.

En esta misma línea se posiciona, en España, el Instituto Superior de Formación y Recursos en red para el Profesorado, indicando que la música en colectividad fomenta la comunicación y la integración social por ser un lenguaje universal, teniendo “el poder de unir voluntades y crear vínculos de amistad y trabajo solidario”³¹⁰. De hecho, Pascal indica que los cantantes de coro se sienten atraídos por personas que son como ellos o poseen los mismos valores³¹¹.

³⁰⁷ Voices. <https://voices.no/index.php/voices/article/view/98/75>. 04/05/17.

³⁰⁸ PASCAL, J - DORE, C - GUILLETT, S. *Op. cit.*, p. 8.

³⁰⁹ *Ibidem.*, p. 10.

³¹⁰ SÁNCHEZ, G. “Prólogo”. En: *La música como medio de integración y trabajo solidario*. Madrid: Instituto Superior de Formación y Recursos en red para el Profesorado. Ministerio de Educación, Política Social y Deporte. Gobierno de España, G. Sánchez (ed.), 2008, p. 6.

³¹¹ PASCAL, J - DORE, C - GUILLETT, S. *Op. cit.*, p. 10.

Bailey y Davidson³¹² se basan en un estudio realizado a siete de los 19 miembros de un coro, formado por hombres sin techo en una ciudad canadiense, con edades comprendidas entre los 45 y 62 años. Todos han vivido en la calle, y presentan síntomas de depresión, comportamientos maniaco-depresivo, esquizofrenia y otros trastornos de conducta. Además, todos han experimentado la pobreza, problemas de alcohol, de drogas, de abuso familiar, desempleo crónico...

El coro ha supuesto un enorme contraste entre sus vidas pasadas y sus circunstancias presentes. En el momento del estudio, todos tenían una casa permanente y algunos, un empleo a tiempo parcial. En cinco años, ofrecieron mil conciertos. Han aparecido en programas televisivos, han grabado varios CDs, han viajado por el mundo, e incluso, han formado su propio partido político.

Para los propios cantantes *amateurs*, cantar juntos supone un fuerte componente social³¹³, ya que se sienten parte de un grupo; la posibilidad de expresar emociones; potencia sus habilidades musicales; los ensayos son estimulantes, edificantes y relajantes; disfrutan actuando; aumentan la autoconfianza y la autoestima.

El placer derivado de su canto no proviene de su gran experiencia, ni del resultado musical, sino de la felicidad, el entusiasmo y la libertad vocal. Los beneficios se dividen en cuatro grandes áreas: salud emocional, interacción social y reconexión a través de las actuaciones, proceso de grupo y estimulación mental. Los efectos terapéuticos experimentados son a los resultados holísticos de salud desde el punto de vista terapéutico.

Por tanto, debido a los enormes beneficios tanto personales como colectivos del canto comunitario, éste debería ser accesible para todos. Por ello, en algunos países como EEUU y Australia, esta actividad se ha hecho muy popular y sus instituciones gubernamentales y públicas velan por su fomento y correcto funcionamiento.

³¹² BAILEY, B. A. - DAVIDSON, J. *Op. cit.*, p. 23.

³¹³ PASCAL, J - DORE, C - GUILLETT, S. *Op. cit.*, p. 9.

5. 2. Casos paradigmáticos

Para poder ilustrar la importancia del canto coral como método de integración, se han analizado cuatro ejemplos de coros o movimientos corales que son modelos en su manera de actuar.

El primero de ellos, es un ejemplo internacional, el movimiento coral que inunda Australia. Por todo el país se han creado diversas organizaciones que se dedican a mejorar la vida de personas, con diversos problemas o trastornos, mediante el canto comunitario. En este apartado se han estudiado tres organizaciones en concreto: Sing Australia, Reclink (que incluye dos coros que han conseguido importantes objetivos: Transformers Choir y The Choir of Hard Knocks) y Creativity Australia.

El segundo es Schola Cantorum Príncipe Miguel, un coro juvenil de integración social creado en el centro de Madrid que aglutina estudiantes de varios centros educativos y en el que se reúnen coralistas de hasta nueve nacionalidades. El tercer modelo es el del Coro BrotMadrid, perteneciente al colegio homónimo. En este centro educativo, especializado en alumnado con algún DEA (Dificultades Específicas de Aprendizaje), el coro es obligatorio en toda Primaria. Finalmente, se analizará el proyecto de Xamfrà, creado en el barrio del Raval de Barcelona, a cargo de Ester Bonal, en el que se ha creado todo un universo creativo para los jóvenes del barrio que sirve como herramienta de integración y comunicación entre nacionalidades.

5.2.1. Australia

Australia es el país que centra el caso de estudio del canto comunitario con el ejemplo de tres movimientos sociales que incluyen coros colectivos, y que están sucediendo simultáneamente: Sing Australia, Reclink y Creativity Australia.

Existen más redes dedicadas a esta acción social a través de las artes, como Music in Communities o Community Music Victoria. Todos ellos están bajo el paraguas de instituciones gubernamentales que velan por su desarrollo y que apoyan y fomentan su labor. Además, existe una extensa red de entidades dedicadas al estudio de las artes y la

cultura en Australia, como Music in Australia, Australia Council for the Arts, National Guild for Community Arts Education, Australia Music Association, Victorian Health Promotion Foundation...

La financiación para los programas australianos de música comunitaria comenzó en 1978 bajo la autoridad del Gobierno Federal³¹⁴.

La autora australiana A. Cahill hace una distinción importante entre las organizaciones de música comunitaria comerciales y no comerciales:

La música comunitaria comprende actividades musicales en una comunidad donde los miembros de ésta controlan esas actividades. Esto significa que debe haber un sentido fuerte y práctico de la propiedad de las actividades y que el comité o junta directiva sea elegido dentro de esa comunidad. Esto busca distinguir las actividades de música comunitaria de cualquier negocio de música comercial y de los sistemas de educación controlados por el estado. Ésta es una cuestión aparte, aunque, inevitablemente, la fuerza o debilidad de la educación musical en el sistema de educación estatal de cualquier comunidad en particular tiene una fuerte influencia en la dirección y la capacidad de las actividades musicales de esa comunidad³¹⁵.

Australia Council for the Arts, en su informe de 2014³¹⁶, indica, respecto a la participación creativa en música, que hubo un aumento de personas que participaron en actividades relacionadas con cantar, subiendo del 5% al 9% entre 2009 y 2013. El 59% admitió que lo hacía de manera organizada en un club o grupo. El 77% admitió en 2013 que lo hace semanalmente frente al 59% que lo hacía con esta frecuencia en 2009.

Además, señalan que, en 2013, alrededor de un 33% de los australianos participó en algún tipo de arte comunitario, frente al 24% de 2009. Uno de cada ocho informó de la participación en las artes comunitarias como creadores. La asistencia a eventos artísticos comunitarios también está creciendo. En 2009, 2 de cada 10 asistieron a algún tipo de espectáculo de arte comunitario; en 2013, esta cifra aumentó a 3 de cada 10. El

³¹⁴ HARRISON, G. "The role of community music in a changing world: Proceedings of the International Society for Music Education, 1994 Seminar of the Commission on Community Music Activity". En: *Community music in Australia*. Athens: University of Georgia. M. A. Leglar (ed.), 1996, pp. 39-45.

³¹⁵ Citado por VEBLEN, K. K. En: "The many ways of community music", p. 6 <https://www.intellectbooks.co.uk/MediaManager/Archive/IJCM/Volume%20A/03%20Veblan.pdf>. 04/05/17.

³¹⁶ Australian Council. <http://www.australiacouncil.gov.au/workspace/uploads/files/research/arts-in-daily-life-australian-5432524d0f2f0.pdf>. 04/05/17.

crecimiento fue principalmente en la asistencia a eventos musicales, que subió en 5 puntos porcentuales desde 2009 al 14% en 2013.

Cahill³¹⁷ distingue entre grupos musicales individuales y aquellos que llegan a la comunidad, en general. En resumen, la música comunitaria incorpora muchos elementos de gran alcance que contribuyen significativamente al desarrollo de las artes, la educación, la vida cultural, la economía, la integración social y la cohesión comunitaria en Australia.

Por poner un ejemplo, sólo Community Music Victoria tiene registrados 750 coros comunitarios. En esta institución proponen el canto sin partituras. Se basan en la fórmula “cantar con”, que es una acción para uno mismo, en vez del “actuar para”, que se traduce en algo para el público³¹⁸.

Australia Sound Links realizó un estudio del canto comunitario en Australia. A partir de ahí, idearon una tabla con nueve áreas³¹⁹ que son extrapolables a cualquier programa de canto comunitario internacional. Esta tabla sirve para describir y medir las actividades musicales comunitarias y su funcionamiento en cualquier lugar del mundo.

Estas áreas son: infraestructura; organización; visibilidad y relaciones públicas; relación con el lugar; compromiso social; apoyo y creación de redes; dinámica musical; pedagogía de involucración y facilitación, y enlaces con los centros educativos. En cada comunidad de canto comunitario se puede calificar cada uno de los subapartados entre “no observado” a “muy prominente”, para indicar el papel más o menos significativo de una actividad u organización en particular. No son, por tanto, indicadores de éxito en sí mismos.

³¹⁷ VEBLEN, K. K. *Op.cit.*, p.7.

³¹⁸ PASCAL, J - DORE, C - GUILLETT, S. *Op. cit.*, p. 5.

³¹⁹ BARTLEET, B. L. [et alia]. *Op. cit.*, p. 139.

Tabla 54: Medición de actividades musicales comunitarias.

	INFRAESTRUCTURA	ORGANIZACIÓN	VISIBILIDAD/RRPP
ESTRUCTURAS Y ASPECTOS PRÁCTICOS	<ul style="list-style-type: none"> • Edificios • Lugares de actuación • Equipos • Regulación • Fondos • Ingresos obtenidos • Cuestiones legales 	<ul style="list-style-type: none"> • Forma de organización • Liderazgo inspirado • Estructuras y roles • División y delegación de tareas • Asesoramiento de nuevos líderes • Cuestiones de membresía • Planificación futura • Vínculos con organismos punteros y otros órganos relacionados 	<ul style="list-style-type: none"> • Desarrollo de la promoción, los públicos y los miembros • Exposición en prensa y medios locales • Premios, galardones, prestigio • Centros comunitarios como lugares identificables
GENTE Y PERSONAL	RELACIÓN CON EL LUGAR	COMPROMISO SOCIAL	APOYO/REDES
	<ul style="list-style-type: none"> • Conexiones con ubicaciones • Conexión con la identidad cultural y el patrimonio cultural • Orgullo del lugar • Balance entre lugares físicos y virtuales 	<ul style="list-style-type: none"> • Compromiso con la inclusión (y sensibilidad a las cuestiones de exclusividad) • Involucrar a los marginados "en riesgo" o "perdidos con la música" • Proveer de oportunidades • Potenciación • Nexos con el bienestar • Relación con el público 	<ul style="list-style-type: none"> • Enlaces con la comunidad local • Enlaces con otros grupos comunitarios • Enlaces con el consejo local • Enlaces a empresas • Enlaces a proveedores de servicios locales (policía, bomberos y salud) • Conexiones con los órganos nacionales
PRÁCTICA Y PEDAGOGÍA	DINÁMICA MUSICAL	PEDAGOGÍA DE INVOLUCRACIÓN Y	NEXOS CON LOS CENTROS EDUCATIVOS
	<ul style="list-style-type: none"> • Participación activa abierta a todos • Respuesta a las ambiciones y potencial de los participantes • Orientación a corto vs. largo plazo • Relación flexible entre público y artistas • Equilibrio entre proceso y producto • Amplios facilitadores de orientación 	<ul style="list-style-type: none"> • Sensibilidad a las diferencias en estilos de aprendizaje, habilidades, • Fomentar un sentido de identidad grupal / individual • Compromiso con las pedagogías inclusivas (desde lo formal a lo • Adoptar múltiples referencias a la calidad • Reconocer la necesidad de equilibrar procesos y productos • Atención a la "formación de los formadores" 	<ul style="list-style-type: none"> • Localización de actividades en las escuelas • Identificar intereses mutuos • Compartir equipos e instalaciones • Comprometerse con el aprendizaje formal e informal • Intercambiar enfoques pedagógicos • Realización de actividades como parte del plan de estudios • Apoyo y compromiso del liderazgo escolar

Fuente: Australia Sound Links.

Australia Sound Links ahonda en la importancia de las experiencias musicales comunitarias y su potencial en la educación musical de los colegios. Para ello, investigan el entorno de los músicos comunitarios y cómo la música les ayuda en sus vidas. Con su investigación demuestran que los programas de música de los centros educativos podrían enriquecerse aún más mediante una mayor colaboración con diversas organizaciones de música comunitaria. Algunas de sus conclusiones son³²⁰:

³²⁰ *Ibid.*, p. 151.

- Al participar en grupos de música comunitaria, los estudiantes pueden acceder a repertorios, estilos de música y ejemplos de piezas musicales para el análisis, más allá de la música que se estudia en las aulas.
- Las actividades musicales comunitarias también pueden proporcionar a los profesores y a los estudiantes acceso a la música con especificidad cultural, a instrumentos e intérpretes.
- Crear grupos que se especializan en la música de un fondo cultural específico podría proporcionar recursos para el uso en el aula en forma de anotaciones y grabaciones.
- Los miembros de estos grupos podrían ser entrevistados.
- Las representaciones de los grupos de música comunitaria local y grupos de ejecución escolar proporcionan un medio para vincular los estudios de música de la escuela con la actividad musical local.

En este sentido ahonda el Consejo Ministerial de Educación, Empleo, Formación y Juventud de Australia, quien dirige su estudio a través de tres afirmaciones³²¹:

- Todos los niños y jóvenes deben tener una educación artística de alta calidad en todas las fases del aprendizaje.
- La creación de alianzas fortalece la identidad comunitaria y las culturas locales.
- La conexión de las escuelas con el sector artístico y cultural enriquece los resultados del aprendizaje.

Music in Australia³²² denuncia las graves deficiencias en la forma en que los niños australianos se involucran en la música, haciendo referencia al estudio de 2005 llevado a cabo por el Gobierno Australiano³²³:

³²¹ National Education and the Arts Statement., p. 5. http://www.curriculum.edu.au/verve/resources/NationalEducation_Arts_Statement.pdf. 04/05/2017.

³²² SCHIPPERS, H. http://www.musicinaustralia.org.au/index.php/Communities_Contexts_and_Constructs#Issues_to_Discuss_2. 04/05/17.

³²³ PASCOE, R. [et alia]. *National Review of School Music Education*. Canberra: Gobierno de Australia, 2005, p. 5.

- Falta de recursos y personal.
- Falta de equidad en el acceso.
- Falta de calidad en la prestación.
- Falta de compromiso por parte del gobierno y las escuelas.
- Elección del material musical y el enfoque pedagógico/didáctico.
- Pobre estatus de la música en muchas escuelas.

Ante esto y como una de las posibles soluciones, la Sociedad Internacional para la Educación Musical³²⁴ aconsejaba en 2008 la música comunitaria como complemento de la educación oficial:

Además de involucrar a los participantes en el disfrute de la música activa y la creatividad, la música comunitaria ofrece oportunidades para construir expresiones personales y comunitarias de interés artístico, social, político y cultural. También la música comunitaria anima y capacita a los participantes para convertirse en agentes para extender y desarrollar música en la comunidad. En la búsqueda de la excelencia musical y la innovación, las actividades de música comunitaria también contribuyen al desarrollo de la regeneración económica, crean oportunidades de empleo en los sectores culturales y mejoran la calidad de vida de las comunidades. En todas estas formas, las actividades de música comunitaria pueden complementar, interactuar y extender las estructuras formales de educación musical³²⁵.

Es decir, la educación musical oficial, en aras de aumentar su eficacia, debería tener como paradigma y modelo la manera orgánica en que la música comunitaria llega a la población, se extiende y “atrapa” a los ciudadanos. Debería emular y colaborar con los movimientos de música comunitaria, tal como sugieren en Music in Australia.

Sin embargo, según el Consejo Australiano de las Artes:

Las artes desempeñan un papel vital en una nación culturalmente ambiciosa. Nunca antes ha habido un cambio tan rápido impulsado por la creatividad y la innovación. Nunca antes ha habido más compromiso, participación o curiosidad sobre el arte y la cultura en nuestra vida cotidiana³²⁶.

³²⁴ ISME: International Society for Music Education (Sociedad Internacional para la Educación Musical).

³²⁵ SCHIPPERS, H. *Op. cit.*, 04/05/17.

³²⁶ Australia Council. <http://www.australiacouncil.gov.au/workspace/uploads/files/research/arts-nation-final-2-march-5518-56394fc08129b.pdf>. 04/05/17.

Victorian Health Promotion Foundation también ha realizado su propia investigación³²⁷ mediante una encuesta a 220 cantantes actuales de Victoria. De ellos, el 49% eran hombres y el 51% mujeres, con una media de edad de 51 años e individuos de 17 a 75 años. El tiempo medio de pertenencia en su coro actual era de cinco años y medio. En esta encuesta se exploraron los beneficios sociales y mentales del canto comunitario tanto para los individuos (conexión social, apoyo social), como para la comunidad (capital social, participación de la comunidad). Para ello, se basaron en cuatro grandes preguntas:

1. ¿Cómo describen los participantes su propia experiencia?
2. ¿Cantar en grupo aumenta las experiencias de apoyo social?
3. ¿Los miembros del grupo reportan mayores niveles de bienestar, felicidad y salud que la población en general?
4. ¿Los miembros del grupo reportan un aumento en los niveles de acción social y de voluntariado desde que se unieron a su grupo?

A la primera pregunta, acerca de sus razones y motivaciones para cantar en un grupo, señalaron en primer lugar el canto y la música en sí (el puro amor por el canto); después, la conexión social y luego, la salud y el bienestar, usando palabras como “terapéutico”, “curativo”, “relajante físicamente”.

Sobre el apoyo social recibido, indicaron que habían forjado nuevas amistades y habían recibido algún apoyo de ellas dentro de sus grupos de canto en momentos de necesidad.

Acerca de sus niveles de bienestar respecto a la sociedad en general, los miembros del grupo cantante tenían niveles relativamente más bajos de satisfacción con su salud y sus relaciones. Como era de esperar, la música y el canto fueron señalados como los principales contribuyentes a la sensación de paz y felicidad de los miembros del grupo cantante. Por el contrario, los encuestados estaban más satisfechos con su nivel de vida que la población general. Esto podría reflejar una menor dependencia de la riqueza material y el consumo como fuente de bienestar. También, el sentirse seguros podría

³²⁷ GRIDLEY, H. [et alia]. *Benefits of group singing for community mental health and wellbeing*. Melbourne: Universidad de Victoria, Unidad de la Promoción del Bienestar, 2011, p. 25.

deberse a que las redes sociales de los encuestados proporcionaban un mayor acceso a la ayuda y los recursos cuando era necesario, gracias a su participación en el grupo de canto.

Finalmente, la cuarta cuestión, relativa a un aumento del voluntariado desde que comenzaron a cantar en grupo, indicó que cerca de la mitad de los encuestados respondieron estar más involucrados en actividades comunitarias desde que se unieron a su grupo.

Este estudio australiano refuerza las afirmaciones más extendidas sobre los beneficios del canto comunitario:

- Aumento de la confianza en sí mismo, la sensación de seguridad, el bienestar y las habilidades interpersonales.
- Elevación general de los espíritus y un sentido de alegría y realización.
- Sentimientos bajos de aislamiento social, depresión y ansiedad.
- Aumento del capital social mediante la participación en actividades sociales, culturales y comunitarias.
- Redes sociales y de amistad más densas.

A continuación, se analizan los tres casos paradigmáticos australianos de canto comunitario:

5.2.1.1. Sing Australia

Sing Australia (SA) es un movimiento coral relativamente reciente, creado en dicho país en 1986. Tiene su sede central en Melbourne, pero es una red a nivel nacional de coros de canto comunitario.

Su objetivo principal es que cualquier persona que quiera cantar pueda hacerlo, sin importar nada más. Esto va íntimamente ligado al hecho de conseguir la felicidad por medio del canto: “Simplemente, celebrar quiénes son, dónde están y sólo para expresar

la alegría de vivir. De esta manera, se creará un mundo más armonioso, que acepte mejor la diversidad de la gente, acogedor e inclusivo”³²⁸. Algunas de sus finalidades son:

- Confortarse a sí mismos en tiempos de tristeza.
- Aliviar la presión de la vida.
- Conectar con los demás.

Parten de la premisa de que todo el mundo puede cantar, quizás no según ciertos cánones, pero afirman que la voz de cada uno, unida a la de los compañeros, creará una unidad y tendrá una belleza. A esto le llaman la “voz de Australia”. Para pertenecer a este movimiento coral, no hay pruebas de acceso, ni prejuicios de ningún tipo.



Ensayo ordinario de uno de los grupos del movimiento Sing Australia con su equipación oficial.

Su misión es promover el canto como una importante expresión emocional natural en beneficio de la salud y el bienestar social. Hacen del canto una actividad ampliamente aceptable para todas las personas.

³²⁸ Sing Australia. <http://singaustralia.com.au/about-us/>. 03/05/2017.

Su concepto es hacer “conexiones felices” con personas de todos los ámbitos de la vida y de la demografía, dentro de los grupos y a través de actuaciones, a menudo improvisadas.

Otros de los reclamos de este colectivo, además del hecho de cantar, son: conocer gente, tanto en su coro, como en los encuentros que hacen con el resto de grupos del movimiento, y los viajes, tanto por Australia como por el mundo.

La composición actual de los grupos, según los siete estados australianos y sus territorios internos es:

- Territorio de la Capital Australiana: 5 coros.
- Territorio del Norte: 2 coros.
- Nueva Gales del Sur: 44 coros.
- Victoria: 24 coros.
- Queensland: 12 coros.
- Australia Occidental: 13 coros.
- Australia Meridional: 18 coros.
- Tasmania: 7 coros.

En total, hay 125 coros en este movimiento a lo largo de todo el país.

Respecto a su organización, SA es una institución privada, regida por las leyes y reglamentos de las empresas. El único propietario es Colin Slater (Medalla de la Orden de Australia), director nacional y CEO (director ejecutivo). La oficina principal de dicho organismo se encuentra en Melbourne.

SA funciona con una gestión interna piramidal:

- La oficina central administra la red nacional de grupos de canto que forman parte de los coros comunitarios sin ánimo de lucro.
- Los directores de grupos son nombrados por el director nacional para dirigir el grupo de acuerdo con el concepto de SA.

- Los directores y los acompañantes son nombrados para dirigir prácticas de canto y actuaciones, según lo establecido por los líderes, y de acuerdo con el concepto inclusivo de SA.

Su método de trabajo consiste en prácticas de canto en grupo. Los grupos de SA se reúnen semanalmente, por lo general, durante dos horas, incluyendo pausa para el té. En estos ensayos preparan su repertorio exclusivo, pues ellos mismos producen sus propios cancioneros para garantizar los derechos de autor.

Principales actividades

- Actuaciones / Conciertos: en eventos comunitarios, celebraciones, conmemoraciones, conciertos, hogares de ancianos y otras instalaciones comunitarias.
- Actuaciones combinadas: los grupos se unen a menudo para actuaciones importantes o para reuniones regionales especiales.
- Reunión Nacional: son eventos anuales para la participación de todos los miembros. Comienzan los viernes por la noche y concluyen el domingo por la mañana.
- *Tours*: los miembros participan en giras de conciertos por el extranjero, anualmente. Dichos eventos están hechos a medida, según sus necesidades. También se organizan excursiones dentro de Australia, con el objetivo de promover encuentros entre los grupos miembros de la organización, y de esta forma, promover el canto comunitario.

Para todas estas actividades, SA tiene su propio uniforme como signo de identidad de todo el movimiento nacional. Hay varios productos corporativos: camisa de hombre y de mujer, polo unisex, pañuelo y corbata. Además, en su web se pueden adquirir varios productos oficiales, como sombreros, gemelos...

Membresía anual

SA se basa en el principio de usuario-pago. Los miembros pagan una cuota de membresía anual para contribuir al funcionamiento de este organismo. Existen descuentos a pensionistas de edad avanzada, estudiantes a tiempo completo y ciertos grupos especiales, según el criterio de la oficina central. Los costes incluyen:

- Cuotas semanales de la práctica de canto.
- Cancioneros.
- Uniforme.
- Gestión global de la red.
- Licencia de actuación de cada grupo.
- Seguro de responsabilidad civil que cubre las actuaciones de todos los grupos.
- *Copyright* de las canciones.
- Honorarios y dietas del director.
- Pianista acompañante.
- Alquiler de la sede.

Para inscribirse en la organización, se puede completar un formulario online, o bien, dirigirse al grupo más cercano. Existen varias modalidades para los miembros según el grado de compromiso que quieran adoptar:

1. Prácticas semanales solamente: es necesario comprar los cancioneros, pero no requiere uniforme.
2. Prácticas y actuaciones semanales: son obligatorios los cancioneros y el uniforme.
3. Participar en eventos con otros grupos de Sing Australia.
4. Viajar al extranjero.

Los diferentes costes son:

1. Membresía anual: 110 dólares.
2. Membresía anual + *pack* de libros: 257 dólares.
3. Concesión anual de membresía: 77 dólares.
4. Concesión anual de membresía + *pack* de libros: 224 dólares.

La agenda de eventos y actividades de todos los grupos que componen la organización, está centralizada y publicada en su página web³²⁹.

5.2.1.2. Reclink Australia

El lema de esta institución es “Reconstruir la vida a través del deporte y las artes”. Reclink Australia (RA)³³⁰, fundada en 1990, es una organización sin ánimo de lucro, cuyo objetivo es mejorar la vida de las personas que experimentan desventajas en su vida, o tienen que enfrentarse a obstáculos significativos, a través de experiencias originales en el terreno deportivo, a través de las artes y de programas de recreación especializados.

Nuestro objetivo son los grupos más vulnerables y aislados de la comunidad, jóvenes en riesgo, aquellos que experimentan enfermedades mentales, personas con discapacidad, los sin techo, los adictos al alcohol y otras drogas y personas con dificultades sociales y económicas³³¹.

Como parte de su política abierta y de su modelo en red, RA ha facilitado las asociaciones cooperativas con más de 200 miembros de la comunidad, y de organizaciones privadas.

³²⁹ Sing Australia. <http://singaustralia.com.au/events/>. 03/05/2017.

³³⁰ Reclink. <http://www.reclink.org>. 06/05/2017.

³³¹ Reclink., p. 3. http://www.reclink.org/sites/default/files/Reclink%20Annual%20Report%202015-16_WEB.pdf. 03/05/2017.

Sus organismos miembros alientan, como parte de su compromiso, a aquellos grupos objetivos de población, infrarrepresentados en los programas recreativos, para dar ese paso hacia la mejora de la salud y autoestima, y utilizar las actividades de RA como un medio de desarrollo para dichos grupos humanos: “Nuestra Misión: Responder. Reconstruir. Reconectar. Reclink Australia tiene como objetivo mejorar las vidas de las personas que experimentan desventajas proporcionando programas inclusivos de deporte, recreación y artes”³³².

Actividades

Desde hace 25 años, RA ofrece programas de deporte, recreación y artes a nivel nacional. La participación es el núcleo de todo: desde correr, jugar al baloncesto y al fútbol, la pintura, la fabricación de instrumentos y el canto. A través de sus actividades se plantean defender a los australianos más desfavorecidos para crear oportunidades socialmente incluyentes que ayuden a cambiar la vida de estas personas.



Actuación de uno de los coros integrado en la red de Reclink. Informe anual 2015-2016.

³³² *Ibidem.*

“Creemos que todo el mundo tiene derecho a una identidad positiva y a una red social. Creemos que el deporte, la recreación, la música y el arte son herramientas poderosas para involucrar y apoyar a aquellos que tienen más complicado alcanzarlo”³³³. Asimismo, consideran que esto se puede lograr construyendo resiliencia y sentido de la comunidad, a través de la participación activa en el deporte y el arte, que revive, nutre, sostiene y mejora su salud mental y física.

En su último informe publicado, el relativo al curso 2015-2016, Reclink Australia tuvo un resultado financiero positivo, con un superávit de 275.000 dólares, provenientes de un crecimiento del 135% en sus ingresos. Con más de 200 organizaciones miembros, Reclink Australia, realizó 52.000 programas de deporte, recreación y arte; 62.000 preparaciones para el trabajo y 3.500 entrenamientos de capacitación a unos 6.500 habitantes. Hay más de 400 organizaciones que trabajan como miembros activos y 500 voluntarios que contribuyen a su funcionamiento.

RA ofrece y promueve más de 10.000 actividades deportivas, recreativas y artísticas que implican 95.000 oportunidades de participación a las comunidades desfavorecidas de Australia cada año. En asociación con más de 200 organizaciones comunitarias, los programas de RA crean vías para mejorar los resultados de salud y bienestar, educación y empleo para todos los participantes.

No existe otro programa de inclusión social en Australia con el alcance y el impacto que actualmente tiene el modelo de esta organización.

‘Enlaces Transformadores’, formación, educación y preparación para el trabajo

RA cree en el poder de abrir puertas para las personas que sufren desventajas, estableciendo vínculos de transformación que pueden conducir a cambios a lo largo de toda la vida.

³³³ *Ibid.*, p. 4.

Ya sea en la orientación, la educación o el empleo, RA amplía el rango de oportunidades disponibles para aquellos participantes que están listos para dar el siguiente paso: el programa ‘Enlaces Transformadores’, identifica a los participantes adecuados de RA que pueden beneficiarse de la asistencia en las actividades de una vida normal. Éstas pueden ser educativas, vocacionales, *coaching* o, simplemente, ayuda a obtener algún trabajo a tiempo parcial.

RA colabora con el Departamento de Empleo del Gobierno Australiano. Posee un programa de preparación para determinados trabajos. Por ejemplo, enseña la restauración de instrumentos musicales con el fin de mejorar la empleabilidad de sus miembros en paro.

Afiliación

La membresía de RA es de 130 dólares por año y los beneficios incluyen:

- Acceder a actividades deportivas y artísticas que se ofrecen durante la semana a precios reducidos.
- Trabajo en red con otras organizaciones dirigidas a comunidades desfavorecidas.

Además, a las empresas colaboradoras se ofrece:

- Oportunidad para introducir nuevas actividades deportivas y artísticas a sus clientes.
- Ayudar a sus clientes a integrarse en las actividades de la comunidad a través del programa de ‘Enlaces Transformadores’.
- Eventos deportivos para recaudar fondos.

Socios oficiales

- Gobierno Federal.

- Autoridades locales:
 - Ciudad de Sidney.
 - Ayuntamiento de Adelaida.
 - Ciudad de Melbourne.

- Gobierno estatal:
 - Gobierno estatal de Victoria: Servicios de Salud y Humano.
 - Gobierno de Australia del Sur: Oficina de Recreación y Deporte.
 - Gobierno del Territorio de la Capital Australiana: Departamento de Justicia y Seguridad Comunitaria.

Listado de coros de RA

- Indigenous Women's Choir (Alice Springs)
- Choice Voices (Bendigo)
- Choir of High Hopes (Hobart)
- Starlight Hotel Choir (Fremantle)
- The Big Sing (Melbourne)
- The Rocky Road Choir (Outer East)
- The Transformers (Brisbane)
- Under the Lamp Post (Adelaide)

Modalidades de ayuda

- a) Individualmente:
 - Donaciones regulares.
 - Donación general puntual.

- b) Alianzas corporativas: desde la responsabilidad social corporativa y la filantropía, hasta impulsar la moral y el compromiso del equipo.

Las alianzas corporativas de RA se basan en un compromiso con los negocios responsables y sobre la base del valor compartido. Los socios corporativos están comprometidos a apoyar la misión de RA para reconstruir vidas a través del deporte y las artes. Ya se trate de crear conciencia, de fondos vitales para su labor, apoyando, por ejemplo, la campaña de *Choctober*³³⁴, o recaudando fondos a través de donaciones en el lugar de trabajo. Los socios actúan como embajadores de la marca RA y representan el poder de la participación contra las desventajas.

Las opciones de una alianza corporativa con RA son:

- Patrocinio.
- Donaciones en el lugar de trabajo.
- Voluntariado corporativo.

También se usa la fórmula de recaudación de fondos para RA. Una de las maneras más comunes es organizar un evento en un lugar de trabajo, escuela, club social o individualmente. RA proporciona ideas de recaudación de fondos, herramientas y apoyo para ayudar a organizar el evento y maximizar así el potencial de la actividad.

Otros métodos de recaudación son:

1. Conectándose: reunión de una escuela, club o grupo comunitario para recaudar fondos.
2. Involucrándose: apoyando los eventos más importantes.
3. Siendo creativo: en reunión de amigos (noche de barbacoa, críquet, un torneo de fútbol o cualquier otra opción imaginable) donde obtener fondos.
4. Acercándose: inscribiéndose para participar en una gran variedad de eventos deportivos y desafíos físicos.
5. Voluntariado: sus beneficios incluyen:

³³⁴ La agencia de servicio integral Spinach creó una campaña para lanzar ‘Choctober’ para RA, una organización sin fines de lucro cuya misión es proporcionar programas para personas que sufren desventajas. ‘Choctober’ desafía a la gente a no probar el chocolate en el mes de octubre y con ese dinero ayudar a recaudar fondos para proporcionar oportunidades a las mujeres desfavorecidas.

- Trabajar en red con una amplia gama de personas y organizaciones.
- Ayudar a las personas que sufren desventajas a acceder a oportunidades de deporte, recreación y artes.
- Mayor la conciencia de las complejas necesidades de las personas en situación de desventaja.
- Oportunidades de desarrollo profesional para personas interesadas en trabajar en el sector de la salud.

Las actividades de voluntariado incluyen:

- Recaudación de fondos.
- Facilitadores de los productos del programa de deporte, recreación y arte.
- Coordinación de eventos.
- Ubicación de los estudiantes.
- Oportunidades de responsabilidad social corporativa.
- Administración de oficina.

En todos sus años de andadura, dentro de RA se han creado dos coros paradigmáticos, dos casos de estudio que se presentan a continuación por sus enormes logros sociales. Ellos son el Coro Transformers y el Coro Hard Knocks.

5.2.1.2.1. Transformers Choir

Transformers Choir (TC)³³⁵ comenzó su andadura en enero de 2009 y ensayan 40 semanas al año en la ciudad de Windsor. La captación de nuevos miembros se realiza a través de varias agencias relacionadas con este campo. El trabajo del grupo lo llevan a cabo trabajadores asalariados y voluntarios.

³³⁵ The Transformers. www.wearethetransformers.org. 04/05/2017.



Transformers Choir, integrado fundamentalmente por personas con discapacidad, durante un ensayo.

El TC es un coro cuyos miembros experimentan desventajas en sus comunidades. La mayoría de los miembros del coro ha sido dirigida a RA por su discapacidad, gracias a organizaciones de apoyo y a personas sin hogar en el centro de Brisbane.

El TC se basa en el modelo del prestigioso coro Hard Knocks, que es un paradigma del enorme éxito de RA. Sin embargo, el TC tiene diferencias significativas y se enorgullece de sus propios objetivos, de su identidad única y su perfil público.

La plantilla básica está formada por cinco miembros:

- Director musical.
- Coordinador.
- Gestor.
- Pianista acompañante.
- Gerente.

El TC ha actuado en una serie de eventos y lugares de distinto tamaño y relevancia. Independientemente de las circunstancias, el coro siempre se crece con cada ocasión y da una actuación entretenida y reconfortante.

Pero, ser parte del TC, no consiste solamente en participar en las actuaciones, sino en el hecho de cantar y estar juntos.

Entra en cualquier ensayo y no sabrás quiénes son los miembros del coro y quiénes son los voluntarios. Y eso es exactamente lo que debería ser. Todo el mundo forma parte del coro, en espíritu y en voz. Los voluntarios apoyan a los miembros del coro y el coro apoya a los voluntarios³³⁶.

Para estas personas, pertenecer a TC es una oportunidad de estar rodeado de gente de ideas afines, de socializar y, por supuesto, de cantar. A algunos les resultaría difícil pertenecer a un coro convencional, aunque no por falta de talento o pasión.

Como indican sus integrantes:

Los ensayos del coro se llenan generalmente tanto de risa como de música hermosa. Aunque es disciplinado, como debe ser, para aprender a veces partes vocales complejas, la directora musical, Rosalind, siempre crea una atmósfera divertida en la que practicar y aprender³³⁷.

Los ensayos constan de varias etapas: calentamiento, ensayo de cuerdas y ensayo *tutti* con acompañamiento de una guitarra. Cada parte tiene una persona o profesor encargado.

Al final de los ensayos, todos se reúnen para un almuerzo comunitario ofrecido por un grupo de damas que el coro llama cariñosamente “The Beautiful Girls”. Este maravilloso grupo liderado por Julie y Di, provee, prepara y sirve el almuerzo en cada ensayo, además de ofrecer unas felices caras sonrientes, contribuyendo a la cálida atmósfera de los ensayos de The Transformers. Al final del día, todo el mundo se va con sus espíritus recargados y con una canción en sus corazones³³⁸.

³³⁶ The Transformers. <http://www.wearethetransformers.org/about-us/>. 03/05/2017.

³³⁷ *Ibidem*.

³³⁸ *Ibidem*.

Por tanto, el TC cultiva la música y el compañerismo, transformando las vidas de sus miembros.

Proyectos más destacados del TC

- Actuación con el equipo de Rock Quiz de la televisión SBS como parte del Queensland Music Festival.
- Actuación con Deborah Conway en la Convención de la Felicidad (para una audiencia de 2.500 personas).
- Concierto en una audiencia privada para Su Santidad El Dalai Lama.
- Grabación de una canción original como parte del CD *Songs for Queensland* (en la cual, varios coros comunitarios contribuyeron cada uno con una canción para recaudar fondos para paliar inundaciones y ciclones).
- Actuación en el Brisbane Mall como parte de las celebraciones de la Semana de la Salud Mental.
- Grabación de su propia canción *Qué más necesitamos*.
- Lanzamiento de dicha canción (en iTunes y YouTube) en la Biblioteca Nacional de Queensland.
- Celebración de fin de año 2011, fiesta de Navidad y actuación para amigos y familiares.
- Actuación en el Festival Folclórico de Woodford.

5.2.1.2.2. Choir of Hard Knocks

Choir of Hard Knocks (CHK) comenzó a ensayar el 13 de septiembre de 2006 bajo el inspirador liderazgo musical del premiado cantante, director y compositor Jonathon Welch. Creado inicialmente como un producto televisivo por Jason Stephens y Fremantle Media, el CHK fue el tema de la serie ganadora del premio internacional de televisión ABC.

La inspiración original de Jonathon data del año 2000, cuando, estando en Canadá, leyó un artículo en el *Canadian Reader's Digest* sobre el Coro de Hombres sin Hogar de Montreal. A continuación, regresó a Australia y creó el Sydney Street Choir en 2001, el

primer coro de su tipo en Australia, formado específicamente por personas sin hogar y con impedimentos.

Uno de sus lemas es: “Reír, cantar y ser inspirado por su alegre modo de hacer música, bajo la dirección de su original director artístico y fundador, el Dr. Jonathon Welch”³³⁹.



Logo identificativo del prestigioso Choir of Hard Knocks.

CHK es el único coro en la historia australiana de la música que ha conseguido los mayores logros en el mismo año. Entre ellos se incluye el Premio Logie a la Serie de Documentales Factoriales Más Impresionantes en 2007 (por el documental *Choir of Hard Knocks*, de la televisión ABC); un premio ARIA a la Mejor Banda Sonora de televisión; el premio Platinum ARIA a su primer CD *Songs from the TV Series*, un premio Gold ARIA por su segundo CD *Canciones de Esperanza e Inspiración* y un codiciado Premio Helpmann al Mejor Evento Especial por sus conciertos en Sydney Opera House en 2007.

Ahora, en su décimo aniversario, el coro sigue siendo dirigido por su director artístico fundador, Jonathon Welch, y ensaya semanalmente en Deakin Edge, Federation Square. Lo más importante es que el contacto constante y regular que el coro proporciona a los miembros, ha tenido un efecto profundo en sus vidas, llevando a muchos de los primeros 52 miembros a volver a trabajar, a tiempo parcial, o completo, o, a estudiar. El coro también ha dado a los miembros la oportunidad de encontrar un nuevo propósito en la vida. Muchos se han excluido socialmente, debido a sus circunstancias socioeconómicas y el coro les ha permitido adquirir nuevas habilidades y reconstruir la confianza personal y la autoestima.

³³⁹ Choir of Hard Knocks. <http://www.choirofhopeandinspiration.com>. 03/05/2017.

También ha creado amistades y relaciones duraderas y constantes, y una oportunidad única para que los miembros del coro hagan una contribución positiva y duradera a la comunidad. Ellos han inspirado un movimiento mundial de ‘coros de calle’.

Historia

El CHK se ha presentado en los lugares más prestigiosos de Australia junto a los mejores artistas musicales australianos. Desde sus primeros ensayos y actuaciones, se reflejó que los miembros del coro no sólo provenían de pasados y circunstancias especiales, sino también que su talento y sonido único y vibrante les llevaría lejos.

Desde su primera venta de conciertos públicos en el Ayuntamiento de Melbourne, en marzo de 2007, el coro ha actuado en todo Melbourne: en el Vodafone Arena, con Judith Durham y Karen Knowles; en Sydney Myer Music Bowl para ‘Villancicos a la luz de las velas’; para el Canal 9, en el Hamer Hall, con Kate Cebrano y Carl Risely; para el Festival Internacional de Jazz de Melbourne, en ‘Let's Do It’, un tributo a Billie Holiday; en el Auditorio Iwaki, en los ABC Studios Southbank; en el MCG³⁴⁰ cantando el Himno Nacional para el Dream Team³⁴¹ AFL³⁴² en 2008; en la serie de ‘Crepúsculo del Zoo de Melbourne’ y en ‘Crown Casino’, así como en muchos centros de artes escénicas locales y regionales.

Visto como una parte icónica de la rica y diversa comunidad de Melbourne, el coro fue invitado a aparecer en la carroza principal para el desfile de Moomba del 60 aniversario de la ciudad de Melbourne. El CHK también ha realizado decenas de actuaciones para el Gobierno y agencias de bienestar, grupos comunitarios y para el entretenimiento corporativo.

El CHK también ha actuado en el Teatro de la Ópera de Sydney en 2007, y en el Parlamento de Canberra, por invitación especial del entonces primer ministro, Kevin Rudd; en el Teatro Real de Canberra en 2008. Han aparecido en programas televisivos, incluyendo *Sesenta Minutos*, *Las Mañanas con Kerrie-Anne*, *9am* para el Canal Diez, y

³⁴⁰ Melbourne Cricket Ground (Estadio de Críquet de Melbourne).

³⁴¹ ‘Dream Team’ es un término inglés que significa ‘Equipo de Ensueño’.

³⁴² Australian Football League (Liga de Fútbol Australiana).

el especial semanal de Navidad de mujeres para el Canal 9 en 2014. Además, el coro ha grabado con muchos de los mejores músicos de Australia.

CHK ensaya una vez por semana, los lunes, en The Deakin Edge, Federation Square, durante dos horas, después comparten una comida y luego ensayan una hora más.

Director artístico fundador

Jonathon Welch, galardonado con la Orden de Australia, es un cantante profesional ganador de multitud de premios, director de orquesta, profesor, compositor y artista con una trayectoria de 35 años. Habiendo hecho su debut con D. J. Sutherland en la Ópera de Sidney en *Merry Widow* en 1998, Welch ha dado vida a más de 60 personajes y ha actuado extensamente en la ópera, musicales y conciertos, a escala internacional, junto con muchos de los más grandes cantantes, intérpretes y directores del mundo, incluyendo a Lang Lang, Baz Luhrmann, Eddie Perfect, Jimmy Barnes y Frederica Von Stade, entre otros.

En 2007, el trabajo de Welch creando coros para los desamparados y los desfavorecidos en Australia, fue el tema del internacionalmente reconocido documental de televisión, premiado con un ARIA, un Logie y un Helpmann *Choir of Hard Knocks*. También creó *Jailbirds*, documental en las Prisiones de Mujeres en Victoria y fue juez en la exitosa serie televisiva *Batalla de los coros* para el Canal 7.

Welch creó y lanzó la ‘Semana de la Inclusión Social’ en 2009, convirtiendo a Australia en el único país del mundo en celebrar la inclusión social a nivel nacional, y fundó la Escuela de Golpes Duros en 2012. Por su destacado compromiso a lo largo de treinta años con la industria musical, la educación musical en los jóvenes y su trabajo con las comunidades marginadas y sin hogar, Welch fue galardonado con la distinción de Héroe Local Victoriano y Australiano del Año en 2008; Comunicador del Año en 2008 por el RMIT³⁴³; Premio ANZAC³⁴⁴ del Año en 2009; un Doctorado Honorario y una

³⁴³ Royal Melbourne Institute of Technology (Real Instituto de Tecnología de Melbourne).

³⁴⁴ Australian and New Zealand Army Corps (Cuerpos del Ejército Australiano y Neozelandés).

Orden de Australia en las Celebraciones de Honores del Cumpleaños de la Reina en 2009, y fue nombrado miembro honorario del Consejo Australiano de Líderes en Educación.

Membresía

Para poder participar en este programa, todos los cantantes potenciales deben ajustarse a los criterios de haber experimentado desamparo o desventaja. Las personas pueden autorreferirse al coro o pueden ser referidos por una agencia. Dicho programa coral está orientado, principalmente, para personas que por razones de enfermedad o circunstancias de la vida no podrían tener acceso a otro coro en la comunidad. Desde la organización, animan a cualquiera que pueda acceder y participar en otro coro de la comunidad, a hacerlo.

Donaciones

Para contribuir con esta causa, el CHK tiene abierta constantemente una vía online a través de la página web Give Now³⁴⁵. Estas ayudas son deducibles de impuestos. Hay dos modalidades de donaciones: puntuales y regulares. Hasta el momento, se han recaudado casi 38.000 dólares.

Patrocinadores

- Jetstar: empresa de aviación que apoya la gira del CHK por su 10º aniversario. Llevará a los miembros del coro alrededor de Australia en su gira ‘Hope and Inspiration’ para que los aficionados de todo el país puedan disfrutar del espectáculo. David Hall, CEO de Jetstar Australia y Nueva Zelanda, dice:

Choir of Hard Knocks es una organización verdaderamente inspiradora y Jetstar no podría estar más orgullosa de ofrecer vuelos para todo el equipo en su año de décimo aniversario y su primera gira nacional. Sabemos de primera mano, cómo los viajes pueden cambiar

³⁴⁵ Give Now. <https://www.givenow.com.au>. 03/05/2017.

la vida, por lo que estamos emocionados de ofrecer esta oportunidad para un grupo tan talentoso de individuos³⁴⁶.

- Rotary Australia³⁴⁷: los Rotary Clubs australianos forman parte de una red internacional de líderes empresariales, profesionales y comunitarios que se esfuerzan por hacer del mundo un lugar mejor a través de retos prácticos. A través de Rotary International, se une a hombres y mujeres de diferentes orígenes, culturas, creencias religiosas y políticas de todo el mundo.
- Dysons Buses - Fed Square³⁴⁸: esta moderna plaza se ha convertido en el corazón y el alma de Melbourne, sede de importantes atracciones culturales y turísticas que apoya también la labor de CHK.
- Ckaos³⁴⁹: estudio de comunicación especializado en salud para consumidores, corporaciones y sectores sin ánimo de lucro. Son especialistas en *branding*, estrategias y campañas, impresión y publicaciones, *displays*, eventos, exposiciones, etc.
- Streamscape³⁵⁰: servicios y estrategias inteligentes *online* y *offline*.

5.2.1.3. Creativity Australia

Creativity Australia (CA) fue fundada en 2008 por la soprano Tania de Jong, ganadora de varios premios y emprendedora social. CA ha sido reconocido como uno de los principales proyectos sociales en Australia durante los últimos cuatro años. En 2016 recibió el Premio Melbourne por la Contribución a la Comunidad por parte de una organización comunitaria.

³⁴⁶ *Ibidem*.

³⁴⁷ Rotary Australia. <http://rotaryaustralia.org.au>. 03/05/2017.

³⁴⁸ Fed Square. <http://www.fedsquare.com/spanish>. 03/05/2017.

³⁴⁹ Ckaos. <http://www.ckaos.com.au>. 03/05/2017.

³⁵⁰ Streamscape. <http://www.streamscape.com.au/ecommerce-websites>. 03/05/2017.

CA es la organización creadora de Los Coros Con Una Sola Voz. Estas comunidades corales acogen a personas de todas las religiones, culturas y orígenes, de 9 a 90 años. Su idea consiste en que cuando se reúnen para cantar, la edad, la raza, el idioma, la religión, la discapacidad y otros impedimentos desaparecen. Estos grupos son dirigidos por directores profesionales y se reúnen a ensayar semanalmente, a lo que sigue una cena común.



Encuentro anual With One Big Voice de los coros comunitarios de Creativity Australia. 08/11/ 2015.

Una de las vías de financiamiento son las donaciones, totalmente deducibles de impuestos. Esto incluye las contribuciones de los participantes.

Esta prestigiosa comunidad coral australiana piensa que la soledad es la epidemia global de nuestros tiempos. Dos de cada cinco personas se sienten socialmente aisladas y no escuchadas. Esto conduce a problemas de salud mental, físicos y económicos.

Apuestan por unir la brecha entre las personas más vulnerables y las que son más afortunadas, a través de los beneficios neurocientíficos del canto comunitario. Su propuesta consiste en construir redes de apoyo que ayuden a las personas a conectarse

para forjar juntos un futuro más brillante. “CA está construyendo una nación más feliz, más sana y más inclusiva”³⁵¹.

Su labor puede resumirse en:

- Ofrecen coros comunitarios que ensayan una vez por semana y proyectos de canto que acercan la música vocal a la vida cotidiana.
- Todas las personas son bienvenidas, independientemente de su edad, raza, religión, discapacidad o desventaja.
- Investigan y celebran cómo la neurociencia del canto hace más felices a las personas, más sanas, más inteligentes y creativas.
- Ayudan a las personas a conectarse con la alegría, el bienestar, los amigos, los mentores, las habilidades, las redes y el empleo.
- Dan poder a la gente para encontrar su voz única y darla a los demás a través de la “lista de deseos”³⁵².
- Invitan a grupos de ideas afines a unirse para hacer del mundo un lugar mejor

Su actividad se basa en que la neurociencia ha demostrado que cantar hace a las personas más felices, más saludables, más inteligentes y más creativos. Cuando diversas personas cantan juntas regularmente, se crean comunidades de apoyo mejor posicionadas para resolver algunos de los mayores desafíos de la sociedad, como la enfermedad mental, la tensión cultural y el desempleo.

³⁵¹ Creativity Australia. <http://www.creativityaustralia.org.au/what-we-do/vision/>. 03/05/2017.

³⁵² Es un sistema de apoyo a la autoestima que consiste en que los participantes se conceden, unos a otros, semanalmente, grandes y pequeños deseos, tales como, clases de música gratis, clases de idiomas y trabajos.

En su página web, se habla del estudio realizado en la Universidad de Oxford³⁵³ acerca de los beneficios del canto comunitario. Algunas de las conclusiones que señalan son:

- Nuestros resultados indican que, en comparación con los individuos que participan en artesanía o clases de escritura creativa, los cantantes experimentan un mayor aumento tanto en el sentimiento de cercanía a su grupo, como en el afecto.
- El rasgo distintivo del canto era que unía grupos más rápidamente que las otras actividades.
- La construcción de vínculos personales estrechos con los individuos se basa más en interacciones frecuentes repetidas (o en un pequeño grupo) en las que los individuos tienen la oportunidad de hablar y observarse unos a otros de cerca para crear una idea de un posible compañero social. En las clases de canto, la actividad musical compartida inicialmente facilitó la vinculación grupal, evitando la necesidad de conocer a todos en la clase individualmente, creando sentimientos generales de positividad hacia todos los presentes. Una mayor proximidad en las clases de canto puede haber surgido a medida que se construyeron nuevas relaciones con los compañeros de clase durante las conversaciones de la pausa, del té, o entre las clases.
- Las clases de no-canto ofrecieron más oportunidades que las clases de canto para hablar entre sí, pero carecían de un poderoso medio para enlazar una clase entera simultáneamente.
- Aunque es probable que la interacción prolongada sea necesaria para que las relaciones personales íntimas se desarrollen dentro de un grupo, el canto puede ser capaz de iniciar este proceso en los seres humanos: el canto rompe el hielo para que los individuos se sientan más cercanos al grupo en su conjunto, incluso si todavía no saben nada acerca de los miembros individuales.

³⁵³ The Royal Society Publishing. <http://rsos.royalsocietypublishing.org/content/2/10/150221>. 02/05/17.

El programa ‘Con Una Sola Voz’ es reconocido como una de las principales innovaciones sociales de Australia. Las encuestas y testimonios de los participantes revelan el impacto del programa. Éstas son algunas de las estadísticas clave de una Evaluación de Programa reciente de la Universidad de Swinburne:

- El 98% de los participantes experimenta menos estrés.
- El 91% usa el programa para relacionarse con otros.
- El 84% dice que ha hecho nuevos amigos/relaciones.
- El 79% ha aprendido cosas nuevas.
- El 71% ha mejorado su participación en la comunidad.
- El 66% se siente menos deprimido (el 30% que no está de acuerdo ni en desacuerdo es porque no todos los que acuden al programa están deprimidos).
- El 60% ha logrado una mejor comprensión de otras culturas y personas.
- El 52% dice que conceder deseos y ayudar a otros ha enriquecido su vida.

Uno de los integrantes comenta: “Mi coro une un espíritu especial que eleva y motiva. Me gusta mucho esa sensación de estar cerca de personas positivas”³⁵⁴.

Preguntados los participantes por los valores que más se fomentan con esta actividad, destacan:

- Creatividad: aporta inspiración, innovación y liderazgo.
- Comunidad: desarrolla la confianza, el trabajo en equipo y el bienestar.
- Diversidad: aceptar y disfrutar de todas las diferencias.
- Inclusión: construye un ambiente de aceptación y pertenencia.
- Asociaciones: que crean relaciones sólidas, colaborativas y con propósito.
- Intercambio de conocimientos: enriquecen el intercambio social y el asesoramiento de expertos.
- Integridad: honestidad, ética y compasión.
- Alegría: esperanza, felicidad, contribución y participación.

³⁵⁴ Lu, integrante del coro Melbourne Sings.

CA apoya y se involucra con una amplia gama de personas, organizaciones y grupos, incluyendo:

- Migrantes.
- Solicitantes de empleo.
- Juventud.
- Tercera edad.
- Personas con enfermedades mentales o físicas.
- Personas con desventaja económica o social.
- Individuos, grupos y comunidades regionales aislados.
- Organizaciones que ayudan a personas necesitadas.
- Organizaciones e individuos que quieren ser diferentes.
- Ejecutivos y profesionales que buscan algún significado.
- Personas que buscan confianza o autoestima.
- Personas que quieren encontrar su voz.
- Todas las personas que buscan la alegría, la esperanza, la armonía, la salud y la felicidad.

Lista de deseos

Cada semana, los participantes del coro comparten lo que desean (no importa cómo de grande o pequeño sea su deseo) y otros participantes tienen la oportunidad de hacer realidad esos deseos. Existe una lista de deseos pendientes y otra de deseos concedidos³⁵⁵.

³⁵⁵ Creativity Australia. <http://www.creativityaustralia.org.au/what-we-do/wish-list/>. 03/05/17.

Canta por el Bien

Una de sus acciones particulares de CA es ‘Canta por el Bien’³⁵⁶, una iniciativa en la que se anima a particulares y grupos a colgar un vídeo en el que canten y sean felices.

“Hacer el bien. Sentirse bien. Cantantes de ducha, es hora de brillar. El programa ‘Canta por el Bien’, está liderando el mundo de la canción para hacernos más felices, saludables y creativos. Las donaciones ayudan a cambiar la melodía de las personas necesitadas. La neurociencia demuestra que el canto es ideal para nuestros cerebros y nuestras vidas. Sin embargo, a muchos de nosotros nos han dicho que no podemos cantar. ‘Canta por el Bien’ da la bienvenida a todos, incluyendo esas voces silenciadas y cantantes de duchas. Familias, coros, lugares de trabajo, equipos deportivos, bandas, escuelas... todos están invitados a cantar una canción y colgar su vídeo en la web”³⁵⁷.

Plantilla

El Consejo de CA es un grupo diverso de profesionales que ofrecen su tiempo al gobierno y a la dirección estratégica de la organización. La Carta del Directorio y Declaración de Transparencia, de diciembre de 2009, reza así:

La Junta de CA busca mantener los más altos estándares éticos mientras dirige la política, la estrategia y las direcciones de la organización de una manera transparente.

La Junta está comprometida con la visión de CA para desbloquear la creatividad innata presente en todos los seres humanos, a fin de mejorar la salud mental y el bienestar, la cohesión social, la innovación y la productividad. Actúa de manera independiente y en interés de la misión de CA de desarrollar programas creativos y sostenibles, abogando por el pensamiento creativo y el liderazgo en todo el país, por la fuerza de trabajo y en asociación con la comunidad.

Lo hace por:

- Velar por el cumplimiento de la Ley de Sociedades Anónimas.
- Establecer la política y supervisar la estrategia.
- Adoptar un presupuesto anual con recursos y personal suficientes para alcanzar los objetivos acordados.

³⁵⁶ Sing for Good. <http://singforgood.org>. 03/05/17.

³⁵⁷ Creativity Australia. <http://www.creativityaustralia.org.au/what-we-do/sing-for-good/>. 03/05/2017.

- Monitoreo periódico del presupuesto para asegurar que todas las deudas y sus obligaciones financieras se cumplen en forma oportuna.
- Asegurar que las cuentas anuales sean preparadas, auditadas y publicadas junto con un informe anual de las operaciones y logros de la organización.
- actuar éticamente con decisiones basadas en valores para lograr la misión de CA.

La Junta es imparcial y comparte los valores de CA: la imaginación y la inspiración, conexión, cuidado y pertenencia, pasión y compromiso optimismo y equilibrio, honestidad y comportamiento ético.

Además, busca soluciones creativas a los objetivos acordados, a través del trabajo en equipo y las asociaciones estratégicas. En todos los asuntos la junta actúa con justicia y sin discriminación, apreciando la diversidad y celebrando la diferencia.

Los miembros de la Junta tienen la obligación de declarar cualquier interés para evitar conflictos. En este contexto, se observa que la fundadora de CA y la fuerza motriz, Tania de Jong AM, es también directora de Creative Universe. En ciertos asuntos, Jong actúa como fundadora y realiza un esfuerzo considerable. En otros asuntos, Jong y Creative Universe proporcionan servicios profesionales a CA y cobran en consecuencia. La Junta revisa este acuerdo independientemente de Jong, para asegurar que es comercialmente competitivo y por el interés de CA³⁵⁸.

Repertorio y actuaciones

Sobre el repertorio de estos coros, se observa que varía de coro a coro, aunque, en general, es de género popular, de melodías pegadizas que combina las canciones antiguas con melodías modernas, con el fin de proporcionar variedad en el género y la complejidad.

Los coros ‘Con Una Sola Voz’ de CA se presentan regularmente en eventos comunitarios y conciertos de gala. También celebran su concierto ‘Con Una Gran Voz’ una vez al año, que reúne todos los programas en una tarde especial de la canción. Estos coros, también participan en eventos caritativos o corporativos.

³⁵⁸ Creativity Australia. <http://www.creativityaustralia.org.au/what-we-do/board-and-governance/>. 03/05/2017.

Colaboraciones

CA se centra en coralistas que puedan pertenecer a ciertos colectivos en riesgo de exclusión social a los que ayudan a rehacer su vida de diferentes maneras. Lo novedoso de CA respecto a otros movimientos de canto comunitario es que, desde esta entidad, ya sea desde el propio director hasta la oficina central, conectan a los participantes de CA con empresas u organizaciones que puedan reencauzarles en diversos aspectos:

- Empleo: los coros proporcionan redes de contactos que conectan a gente que busca trabajo con un empleo o que quieren ascender. Además, desde CA facilitan el contacto de las coralistas con empresas estatales dedicadas a este campo, como Job Services Australia³⁵⁹, E-Focus³⁶⁰, Jobco³⁶¹ o Melbourne City Mission³⁶².
- Cursos: de idiomas, oficios, artes... Recomendando Open2Study³⁶³.
- Salud mental: en especial, la depresión. The Better Health Channel³⁶⁴ y Beyond Blue³⁶⁵ son las empresas a las que redirigen estos casos.
- Soledad: una de las grandes epidemias actuales. Muchas personas se sienten solas en sus casas, sin un hogar. Un coro puede ayudarles en ese aspecto. Para tratar este tema profesionalmente recomiendan Sane Australia³⁶⁶ y Victorial Legal Aid³⁶⁷. Un testimonio de un coralista dice:

Me sentía solo, me sentía un poco aislado, me faltaba un hogar. Entonces un amigo en la oficina me preguntó si estaría interesado en ver un coro. Yo estaba como... bueno, no creo que pueda cantar. Pero me alegro de haber podido venir a ensayar porque ahora he podido conocer a estas personas hermosas aquí. Me pareció un hogar lejos de casa. Todos vienen

³⁵⁹ Australia Government. Department Of Employment. <http://employment.gov.au/job-services-australia-jsa>. 03/05/17.

³⁶⁰ E-Focus. <http://www.e-focus.org.au/>. 03/05/17.

³⁶¹ Jobco. <http://www.jobco.com.au/en/>. 03/05/17.

³⁶² Melbourne City Mission. <http://www.melbournecitymission.org.au/>. 03/05/17.

³⁶³ Open2Study. <https://www.open2study.com/>. 03/05/17.

³⁶⁴ Better Health Channel. <https://www.betterhealth.vic.gov.au/>. 03/05/17.

³⁶⁵ Beyond Blue. <https://www.beyondblue.org.au/>. 03/05/17.

³⁶⁶ Sane Australia. <http://www.sane.org/>. 03/05/17.

³⁶⁷ Victoria Legal Aid. <http://www.legalaid.vic.gov.au/>. 03/05/17.

de todos los ámbitos de la vida, y se siente como una familia. Es verdad que es la música la que nos une, pero realmente es mucho más que eso³⁶⁸.

- Vejez: para los más mayores, en esa etapa de su vida, aconsejan sobre tratamientos médicos, finanzas, búsqueda de casa, maneras de activarse... En este apartado, las entidades recomendadas son Aged Care Australia³⁶⁹ y YourLifeChoices³⁷⁰.
- Juventud: les orientan sobre opciones laborales, profesioanles, incluso vitales en organizaciones como Headspace³⁷¹, Youth Central³⁷², Melbourne City Mission³⁷³ o Meetup.com³⁷⁴. Un coralista comentaba:

Durante una reciente entrevista de trabajo, el entrevistador y yo, encontramos, que ambos éramos miembros de un coro. Luego hablamos mucho y empezó a entender las dificultades que un estudiante de ultramar enfrentaba en la búsqueda de empleo, y dijo que le gustaría ayudarme y darme una oportunidad. Así que conseguí el trabajo³⁷⁵.

- Extranjeros: para personas recién llegadas a la ciudad que necesitan comenzar un círculo de amistades local, les redirigen a Melbourne Tourist Information Centre³⁷⁶ y Asylum Seeker Resource Centre³⁷⁷. Otro testimonio coral dice: “Estoy sola. No tengo familia en Australia. Créeme, este coro significa mucho para mí. Este coro está al lado de Dios. Ha traído tanta alegría a mi vida”³⁷⁸.

³⁶⁸ Creativity Australia. <http://www.creativityaustralia.org.au/how-can-we-help/are-you-happy-at-home/>. 03/05/17.

³⁶⁹ Aged Care Australia. <http://www.agedcareaustralia.gov.au/>. 03/05/17.

³⁷⁰ Your Life Choices. <http://www.yourlifechoices.com.au/>. 03/05/17.

³⁷¹ Headspace. <http://www.headspace.org.au/>. 03/05/17.

³⁷² Youth Central. <http://www.youthcentral.vic.gov.au/>. 03/05/17.

³⁷³ Melbourne City Mission. *Op. cit.*, 03/05/17.

³⁷⁴ Meetup. <https://www.meetup.com>. 03/05/17.

³⁷⁵ Creativity Australia. <http://www.creativityaustralia.org.au/how-can-we-help/are-you-a-young-person/>. 03/05/17.

³⁷⁶ Visit Melbourne. <http://www.visitmelbourne.com/Regions/Melbourne/Travel-information/Visitor-information-centres>. 03/05/17.

³⁷⁷ Asylum Seeker Resource Centre. <https://www.asrc.org.au/>. 03/05/17.

³⁷⁸ Creativity Australia. <http://www.creativityaustralia.org.au/how-can-we-help/are-you-new-to-melbourne/>. 03/05/17.

Las diversas formas de colaboración que CA propone son:

- **Voluntariado:** CA ofrece esta opción como una oportunidad para prepararse para un nuevo empleo y por la posibilidad de conocer gente.
- **El Círculo de Donación:** es un grupo de mecenas que apadrina a uno o varios coralistas, durante un tiempo indeterminado, según la voluntad de cada donante.
- **Difundir la información:** consiste en un grupo de voluntarios que ayudan a difundir los eventos y la actividad del grupo tanto en redes sociales, como también por vía email y buzono.
- **‘Trabaja con nosotros’:** CA ofrece también una variante de franquicia coral, para aquellos que estén interesados en crear nuevos grupos y tengan capacidad de líderes u organizadores.
- **‘Trae un amigo’:** CA motiva, a través de este eslogan, a que los coralistas inviten a sus amigos a unirse al coro, para ampliar su plantilla y seguir conectando gente para el proyecto.
- **‘Contrata una actuación’:** es un servicio que ofrece CA para impulsar su labor artística y recaudar fondos para su financiamiento. Está dirigido a empresas privadas y también a organizaciones sociales y públicas. Asimismo, anuncia que los impuestos de dichos eventos son deducibles íntegramente.
- **Donar o recaudar fondos:** finalmente, CA invita a potenciales donantes a unirse a sus causas, apoyando el trabajo de sus agrupaciones a través de sus generosas aportaciones. Cada 500 dólares proporcionarán el acceso de 12 meses a una persona con necesidades.

Caso de estudio

La página web de CA recoge un caso de estudio significativo, relativo a la Oficina del Comisionado de Protección y a la Oficina del Orden Público, integradas por 330 personas que cuidan de los asuntos financieros y personales de las personas que no pueden tomar decisiones en su propio nombre. Ambas organizaciones se enfrentan a importantes desafíos, entre ellos:

- Reestructuración de ambos organismos.
- Aumento de la demanda de servicios.
- Mudanza de oficinas en toda la organización.
- Pérdida consecuente de personal calificado.
- Contratación de personal nuevo.
- Trabajo complejo que a menudo involucra a familias en conflicto.

A finales de 2007, el Comisionado invitó al personal a formar un coro temporal por las vacaciones y 20 miembros formaron el coro inaugural, incluyendo personas con voces entrenadas, otras que habían cantado en el coro de la escuela y personas que creían que no tenían cualidades auditivas para entonar correctamente. Con el apoyo de un maestro cantante profesional, el coro cantó por primera vez en el té de la tarde de fin de año y la actuación fue un rotundo éxito. Los coralistas decidieron que querían seguir cantando como grupo, así que, más tarde, ampliaron la membresía a todos los centros de negocios del Departamento de Procuradores Generales ubicado en Parramatta. Si bien, no estaba diseñado para ser un coro que actuase regularmente, el coro actuó cuatro veces más durante las vacaciones.

Según Imelda Dodds, Comisaria de Protección y Guardián Público:

Desde mi punto de vista, el coro ha proporcionado una plataforma de gran valor para la comprensión cruzada e intraorganizacional. Es una gran actividad de construcción de equipos y también ha sido beneficioso para los cantantes, a pesar de los diferentes niveles de experiencia. Las personas que previamente se comunicaban por correo electrónico, ahora se han encontrado en un espacio diferente y el efecto positivo de esta actividad se ha traducido en su trabajo diario.

El personal que no se ha unido al coro sigue siendo gran partidario del mismo y con frecuencia pregunta a los miembros sobre el coro y cuándo actuarán de nuevo. Se ha convertido en un punto de inflexión en la semana para todos los miembros. Toma solamente una hora, pero esa hora es un respiro para nuestros trabajos exigentes y estresantes, cuando nos sumergimos en una actividad que es diferente, energizante, un esfuerzo de equipo, mentalmente estimulante y simplemente divertida³⁷⁹.

5.2.2. Schola Cantorum Príncipe Miguel



Primer concierto de SCPM en la Navidad de 2015 en la Basílica de San Miguel.

Historia

Schola Cantorum Príncipe Miguel (SCPM) es una agrupación muy joven. Se formó en septiembre de 2015 en la Basílica de San Miguel de Madrid por impulso de su Rector, Javier Láinez.

³⁷⁹ Creativity Australia. <http://www.creativityaustralia.org.au/research/choir-research/>. 03/05/17.

Se trata de un coro juvenil de excelencia integrado por jóvenes de entre 12 y 17 años de diferentes centros educativos del centro de la capital de España. Actualmente está compuesto por más de 30 jóvenes de 8 nacionalidades distintas (en el coro hay o habido integrantes de origen español, ecuatoriano, filipino, vietnamita, alemán, chino, ruso y guineano) que provienen de 17 colegios o institutos. Por él ya han pasado más de 200 jóvenes. Los actuales colegios e institutos que participan en este proyecto son:

- C. P. Santa Bárbara.
- C. C. E. Purísima Concepción.
- C. P. E. Madres Mercedarias de D. Juan de Alarcón.
- I. E. S. Gran Capitán.
- Colegio Menesiano.
- Colegio Fundación Caldeiro.
- Colegio Patrocinio de San José.
- Centro Educativo Fuenllana.
- I.E.S. San Isidro.
- Colegio Nuestra Señora de la Providencia.
- Colegio Salesianos de Atocha.
- Colegio Salesianos de Paseo de Extremadura.
- Colegio Divino Maestro.
- Colegio San Buenaventura.
- I. E.S. Francisco Ayala.
- Colegio Concertado Mater Purissima.
- Colegio Escandinavo de Madrid.

En SCPM se les ofrece una formación musical a través del canto coral clásico con una estructura de coro mixto (SATB). Su finalidad es interpretar las más excelentes composiciones de los grandes maestros de la música antigua, del renacimiento, del barroco, del romanticismo y de la música religiosa contemporánea de calidad.

La formación está dirigida por el maestro José María Álvarez Muñoz, director artístico del proyecto.

Las nociones musicales que se imparten consisten en:

- Técnica vocal: respiración, impostación, postura corporal...
- Interpretación: articulaciones, fraseo, conocimiento de diferentes estilos...
- Lenguaje musical: solfeo, lectura de una partitura, nociones de ritmos, armadura, tonalidades, modulaciones...
- Repertorio: estudio de repertorio clásico, desde Edad Media al s. XXI.
- Historia de la música: introducciones a los compositores y sus épocas, su estilo, etc.

Sus objetivos son:

- Fomentar el desarrollo infantil y juvenil a través de las artes musicales.
- Ser un punto de encuentro e integración de culturas, razas, religiones.
- Implantar el lenguaje de la música incorporándolo a la rutina educativa como algo natural e innato, primigenio, eliminando los prejuicios y miedos sociales.
- Dotar de herramientas pedagógicas, sociales incluso laborales a sus integrantes.

La justificación de su proyecto se basa en:

- Aprendizaje musical de excelencia.
- Construcción de ciudadanía.
- Potenciación de la dimensión social.
- Integración de culturas.
- Otro ocio juvenil.
- La música como salida profesional.
- Compromiso social.
- La cultura como factor dinamizador de un territorio.
- Impacto en el desarrollo y cohesión social.

Sistema de trabajo

Desarrollo de los ensayos

El coro tiene dos ensayos semanales, ambos complementarios e imprescindibles:

- Ensayos de cuerda: cada grupo ensaya 45 minutos a la semana de manera separada. En estos ensayos se ofrece una técnica vocal específica a sopranos, contraltos, tenores y bajos según su tesitura. Además, se aprenden las obras que se pondrán en común en el *tutti*.
- Ensayos *tuttis*: 90 minutos a la semana. En ellos se calienta la voz con variados ejercicios de vocalización y a continuación se montan las piezas aprendidas a cuatro voces.

Pruebas de acceso

Para poder formar parte del coro se desarrollan unas pruebas de selección en los propios centros educativos. La organización del proyecto contacta con la Dirección de éstos y se pacta un día en el que el director se desplaza al colegio o instituto en cuestión para escuchar a aquellos que quieran participar en este programa. Una vez allí, o bien se realiza una pequeña charla explicando el proyecto en cada clase, o bien los profesores de música del centro confeccionan una lista con los alumnos interesados, quienes audicionan uno por uno.

En el primer curso de SCPM se escuchó a más de 800 jóvenes, de los cuales fueron seleccionados 80. En el segundo curso, a 500, de los que se escogió a 60. La prueba de acceso, que tiene una duración de 10 minutos de media, consiste en:

- Medición de la tesitura vocal.
- Comprobación del oído melódico.
- Verificación del oído armónico.
- Control del ritmo.

A la vez, esto sirve como revisión de la salud vocal de los jóvenes. Curiosamente, cada vez es más alto el índice de niños afónicos de manera crónica, con disfonías, con mala coordinación entre el aire y la emisión del sonido...

Finalmente, a los padres de los seleccionados se les envía un email informativo y se les llama personalmente uno a uno para explicarles la actividad e invitarles a un ensayo. A partir de ahí, los que acuden y se inscriben en el coro entran en un periodo de prueba de tres meses.

Plan de trabajo

El calendario de actuaciones de SCPM está marcado de manera firme por los tiempos litúrgicos del año. De esta manera, su plan de trabajo se divide en tres grandes bloques diferenciados:

- De septiembre a enero: preparando Navidad y Año Nuevo.
- De enero a marzo/abril: preparando Semana Santa.
- De marzo/abril a junio: preparando el fin de curso.

En el curso 15/16 se montaron un total de 22 piezas y en el 16/17, de momento, 14. Para la confección del repertorio, se trata de aunar diferentes estilos, autores y épocas. De esta manera, cantos de la Edad Media y el Renacimiento conviven con música del s. XX y XXI, como composiciones de K. Jenkins, pasando por J. S. Bach, música africana espirituales negros, etc. También la música pop incluso el *rock* tienen su pequeño hueco mientras sea con buenos arreglos corales.

El método de estudio es presencial. Como se ha explicado, en los ensayos de cuerda se reparten las partituras y se aprenden las piezas que se montan en los *tuttis*. Además, los coralistas tienen a su disposición un espacio privado en la página web del coro donde se cuelgan archivos *midi* o mp3 para que puedan repasar en a lo largo de la semana, así como buenas versiones de las obras trabajadas para que aprendan el estilo.

Curriculum

En tan sólo dos años, SCPM ha realizado numerosas actividades, entre las que destacan:

- Concierto inaugural ‘In dulci Jubilo’ (19 de diciembre de 2015).
- Intercambio coral en Madrid con el coro de ‘Gorriones de Ratisbona’ (9 de noviembre de 2015).
- Intervenciones en directo en RNE (30 de diciembre de 2015 y 26 de diciembre de 2016).
- Reportaje en *ABC* (14 de diciembre de 2015).
- Concierto ‘Media Vita’ en el Ciclo de Semana Santa del Ayuntamiento de Madrid ‘Música y Voz para la Pasión’ (22 de marzo de 2016).
- Gira nacional a La Rioja ‘I sing because I’m happy’ (23 al 25 de junio de 2016).
- Intercambio coral en Madrid con ‘Florida Singing Sons Boychoir’ (25 de junio de 2016).
- Tour ‘Siyahamba’ (Navidad de 2016): consistente en 9 conciertos, realizados en iglesias y mercados de Madrid.

En la actividad concertística del grupo destaca su faceta solidaria. Uno de los pilares de este grupo es su carácter social. Así, se trata de llevar la música y los valores que transmite a gente necesitada. Por ejemplo, son habituales los conciertos navideños en la Residencia Monserrat, donde también participan activamente en la Cabalgata de Reyes. Otras acciones que se han seguido en este sentido han sido cantar en el Hospital Niño Jesús para los menores ingresados, o la intervención en directo en el programa ‘Te doy mi fuerza’ de Isabel Gemio con motivo del Día de las Enfermedades Raras.

Sistema de padrinos

En el curso 16/17 se ha establecido un sistema de padrinos/protectores del coro. Coordinado por Acción Solidaria San Miguel, cada coralista procura buscar en su entorno a personas que quieran colaborar de manera altruista a mantener la actividad.

Mediante unas fichas, que se rellenan con los datos bancarios de los padrinos, se crea una base de amigos del coro que mensual o anualmente aportan una cantidad de dinero variable y que tiene grandes ventajas fiscales gracias a la Reforma Fiscal (BOE del 28.11.15), que incluye novedades en cuanto a personas físicas o jurídicas que colaboren mediante el micromecenazgo con organizaciones sin ánimo de lucro (hasta los 150€ de donación, se deduce el 75%)³⁸⁰.

Promoción

Desde el comienzo de la actividad, se creó un Plan de Marketing que proporcionara ciertos objetivos en cuanto a visibilidad y venta del producto. Para ello, se ha tenido que conjugar la tradición y solera de una institución como la Basílica de San Miguel y la frescura de un coro joven de estas características.

SCPM posee una web propia³⁸¹. En ella se van anunciando las novedades en su actividad para que sus seguidores puedan estar al día. Además, se creó un canal de Facebook³⁸² y otro en YouTube³⁸³.

También tiene especial importancia la imagen corporativa, que trata de cuidarse al máximo respetando estilos, colores... A la hora de promocionar un concierto, actividad o gira, se busca un diseño de cartelería dinámica y actual.

³⁸⁰ Net Craman. <http://net-craman.com/blog/donaciones-a-fundaciones-y-micromecenazgo/>. 04/05/2017.

³⁸¹ MUSIC'us. <http://www.musicus.es/principemiguel/>. 04/05/2017.

³⁸² Schola Cantorum Príncipe Miguel. Facebook. <https://www.facebook.com/scholacantorumprincipe miguel/>. 04/05/2017.

³⁸³ Schola Cantorum Príncipe Miguel. Canal YouTube. <https://www.youtube.com/channel/UCSG1sI2HGN Fi4hMHKBuUq3Q>. 04/05/2017.

SCHOLA CANTORUM PRÍNCIPE MIGUEL



TOUR NAVIDAD 2016 *Siyahamba*



DICIEMBRE

S17/20.15h
Iglesia Sta. Cristina
D18/10.00h
Onda Cero
J22/20.00h
Basílica de San Miguel
V23/12.30h
Mercado de Antón Martín
V23/18.00h
Mercado Sta. M^a de la Cabeza
S24/18.00h
Parroquia San José María (Aravaca)

ENERO

X4/18.00h
Hosp. Niño Jesús. Fund. Aladina
J5/12.00h
Mercado Moratalaz
S14/17.00h
Residencia Monserrat

Promueve:

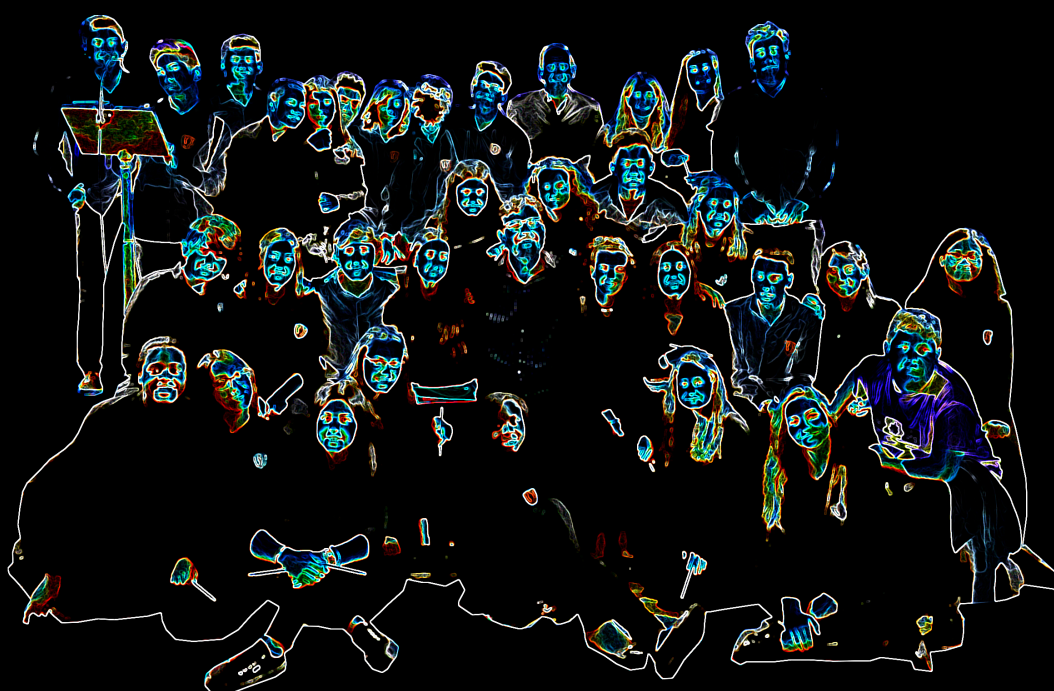


Organiza:



Cartel promocional de la campaña de Navidad de 2016 de SCPM. Autora: M. Sendino.

BLACK Friday CORAL



-50% de estrés
-30% de malos rollos
Sé feliz: CANTA

*Cartel promocional de SCPM en paralelo a la campaña comercial de rebajas Black Friday en 2016.
Autora: M. Sendino.*

Estudio sobre los miembros de Schola Cantorum Príncipe Miguel

Para poder conocer a fondo a este grupo, se ha realizado una encuesta a todos los miembros de este coro, 30 en total. Con este método se ha tratado de profundizar en las razones que han motivado a estos jóvenes para comenzar a realizar una actividad como cantar en coro que para la mayoría le era ajena un año atrás. También se ha estudiado la influencia de sus familias y los efectos que el canto común está teniendo en ellos. Además, se ha entrevistado a dos de los integrantes, los cuales han decidido realizar estudios profesionales de música. Para completar el marco, se ha hablado también con el rector de la Basílica de San Miguel y promotor de esta iniciativa, Javier Láinez, así como con la coordinadora del grupo, María Sendino.

Modelo de encuesta realizada a los miembros de Schola Cantorum Príncipe Miguel

Preguntas de control:

- Edad
- Curso/Colegio
- Tipo de voz
- Tiempo que llevas cantando en este coro

Cuestionario:

1. ¿Has cantado previamente en otro coro?

SÍ

NO

1.1. En caso afirmativo, ¿durante cuánto tiempo?

2. ¿Has tenido formación musical previa a tu entrada en SCPM?

SÍ

NO

2.1. En caso afirmativo, ¿podrías especificar tu nivel de estudios musicales?

3. Acerca de tus padres:

3.1. ¿Cuál es el nivel de estudios de tus padres?

Enseñanza elemental

Bachillerato

Diplomatura

Licenciatura

Máster

Doctorado

3.2. ¿Cuál es su profesión?

Padre:

Madre:

3.3. ¿Posee alguno de ellos formación musical? ¿En qué especialidad o instrumento?

3.4. ¿Qué tipo de música escucháis en casa?

a) Pop

b) *Rock*

c) *Heavy metal*

d) Electrónica

e) Ritmos latinos

f) Músicas del mundo

- g) Cantautores
- h) Clásica
- i) *Jazz*
- j) Otras (explicar cuáles)

4. Acerca de tus abuelos:

4.1. ¿Posee alguno de ellos formación musical? ¿En qué especialidad o instrumento?

4.2. ¿Qué tipo de música suelen escuchar ellos?

5. ¿Fomentan tus padres/tutores/familia tus experiencias musicales?

SÍ

NO

5.1. En caso afirmativo, ¿cómo? Marca tantas opciones como quieras.

- a) Alguno de tus padres/tutores es músico profesional
- b) Alguno de tus padres/tutores practica música de manera *amateur*
- c) Suelen llevarte a conciertos, recitales u otras actividades musicales
- d) La música es un *hobby* muy apreciado en tu familia

6. ¿Cuáles fueron tus motivaciones o razones para entrar en este coro? Marca tantas opciones como quieras.

- a) Creo que tengo aptitudes y quiero desarrollar mi talento
- b) Me gusta la actividad musical y cantar en público
- c) Por el placer de aprender
- d) El canto coral fomenta valores con los que me siento identificado
- e) Conozco gente/socializo
- f) Recibo formación musical
- g) Fomenta mi gusto por la música

- h) Me divierto
- i) Realizo otras actividades adicionales como viajar
- j) Cultiva mi espíritu
- k) Cultivar esta actividad podría abrirme nuevas oportunidades en mi futuro profesional

7. ¿Cuáles son las actividades del coro que más te gustan? Marca tres opciones.

- a) Ensayos
- b) Conciertos
- c) Viajes
- d) Concursos
- e) Intercambios con otros coros
- f) Asistir a conciertos como público con mis compañeros
- g) La labor social que hacemos al llevar la música a otras personas con algún tipo de necesidad
- h) Estar con mis compañeros

8. ¿Qué actividades te gustaría que el coro realice? Marca dos opciones.

- a) Intercambios corales
- b) Viajes nacionales
- c) Giras internacionales
- d) Participar en mayor variedad de concursos
- e) Conciertos solidarios

9. ¿Cuáles de las siguientes características crees que definen a tu coro? Elige tres opciones.

- a) Es un grupo de amigos
- b) Es un grupo que cultiva valores espirituales
- c) Es un grupo que cultiva valores artísticos
- d) Es un conjunto integrador de varias culturas, razas y religiones
- e) Es un grupo exigente que cultiva la excelencia musical

- f) Es un coro *amateur*, pero con una formación musical elevada
- g) Es un grupo solidario con la realidad social y cultural

10. ¿Crees que cantar en un coro ha hecho que se incremente tu gusto por la música clásica?

SÍ
NO

11. ¿Crees que cantar en un coro ha hecho que asistas con más frecuencia a conciertos de música clásica?

SÍ
NO

12. ¿Crees que cantar en un coro ha hecho que entiendas de una manera más profunda la música clásica?

SÍ
NO

13. Desde tu experiencia, ¿qué actitudes crees que son las más comunes entre los coralistas? Marca tres opciones.

- a) Puntualidad
- b) Disciplina
- c) Constancia
- d) Generosidad
- e) Respeto
- f) Tranquilidad
- g) Sociabilidad
- h) Solidaridad
- i) Compañerismo

14. ¿Qué beneficios personales crees que se desarrollan al cantar en un coro? Marca tres opciones.

- a) Impulsa el gusto por la música
- b) Promueve la asistencia a conciertos
- c) Fomenta la paciencia y la generosidad
- d) Aumenta la conciencia de grupo y de comunidad
- e) Desarrolla el consumo de otros productos culturales: teatro, cine, *ballet*, lectura...
- f) Mejora las relaciones sociales
- g) Alivia el estrés
- h) Fomenta el voluntariado
- i) Aumenta la memoria, atención y concentración
- j) Desarrolla habilidades de pensamiento crítico y liderazgo
- k) Fomenta la autoestima
- l) Potencia la capacidad de trabajo en equipo
- m) Mejora los resultados académicos
- n) Estimula la creatividad y la imaginación

15. ¿Consideras que cantar en este coro te ha ayudado a afrontar tus problemas personales?

SÍ

NO

16. A día de hoy, ¿quisieras dedicarte profesionalmente a la música cuando seas mayor?

SÍ

NO

17. ¿Con qué frecuencia asistes como público a conciertos de música clásica? Marca sólo una opción.

- a) Nunca
- b) De una a tres veces al año
- c) Entre 4 y 7 veces al año
- d) Entre 8 y 10 veces al año
- e) Una vez al mes
- f) Una vez cada quince días
- g) Una vez a la semana
- h) Más de una vez a la semana

18. ¿Qué causas hacen que no vayas tanto como desearías a conciertos de música clásica? Marca hasta dos opciones.

- a) No tengo tiempo
- b) No me satisface la oferta
- c) El precio de las entradas me parece elevado
- d) Es lejos de casa
- e) Voy todo lo que deseo
- f) No es una de mis prioridades de ocio

19. ¿A qué tipo de conciertos sueles acudir? Marca tantas opciones como desees.

- a) Pop
- b) *Rock*
- c) *Heavy metal*
- d) Electrónica
- e) Ritmos latinos
- f) Músicas del mundo
- g) Cantautores
- h) Clásica
- i) *Jazz*
- j) Otras (explicar cuáles)
- k) No voy a conciertos

19.1. Contesta sólo en caso de que hayas marcado la opción “h” en la pregunta anterior: ¿a qué tipo de conciertos de música clásica sueles acudir con más frecuencia? Marca hasta tres de las opciones.

- a) Música sinfónica
- b) Música coral
- c) Música de cámara
- d) Ópera
- e) *Ballet*
- f) Bandas

20. ¿Qué actividades de ocio prefieres? Marca todas las opciones que quieras.

- a) Ver la televisión
- b) Escuchar música
- c) Ir al cine
- d) Visitar museos
- e) Ir al teatro
- f) Leer libros
- g) Ir al circo
- h) Internet y redes sociales
- i) Videojuegos
- j) Otros espectáculos
- k) Deporte

Análisis de las encuestas realizadas a los miembros de Schola Cantorum Príncipe Miguel

Se ha realizado una encuesta a los 30 escolanos que componen actualmente la agrupación. En ella figuran 28 preguntas que nos arrojarán datos relativos a las siguientes cuestiones: parámetros sociales, culturales, educativos, influencia familiar, efectos de cantar en un coro, formación del gusto artístico, consumo cultural (especialmente dirigido

a la MC) y ocio. Un último aspecto muy importante a analizar es la práctica coral y el desarrollo personal y social de los integrantes.

SCPM es un coro mixto a cuatro voces. Las edades oscilan entre los 12 y 18 años, habiendo un predominio en la franja de los 14 años. Más de un tercio de ellos lleva cantando en esta formación desde su inicio, hace 17 meses.

Para el 50% ésta es la primera vez que canta en un coro. La otra mitad, con experiencia coral previa, la posee gracias a su paso por el coro de su colegio, experiencias que en ningún caso son parecidas ni en formato, ni en tipo de coro, a este grupo. Aunque sí han sido relativamente prolongadas. Por otro lado, el 37% sí recibió formación musical previa a su ingreso en SCPM, aunque de manera básica, por ejemplo: sólo una persona llegó a primer grado de Enseñanza Profesional; otro llegó hasta 4º curso de Grado Elemental. El resto ha tenido una formación irregular, no reglada, en diversos instrumentos y canto.

Iniciando el análisis de las familias, en lo que se refiere al nivel académico de los progenitores, vemos que, de los 30 escolanos encuestados, más de la mitad (17), o no saben o no contestan a esta pregunta. Esto podría deberse, dada la sociología del grupo encuestado, a prejuicios o vergüenza antes que a falta de conocimiento. Acerca de aquellos de los que sí tenemos datos, el 40% tiene enseñanza básica y bachillerato; el 28% tiene nivel de licenciatura; el 9%, de diplomatura, mientras que el 21% tiene máster, y solamente el 2% posee el doctorado.

En lo relativo a la profesión de los padres (varones), se ha utilizado, como en casos anteriores, la clasificación del INE³⁸⁴ correspondiente a esta cuestión.

Comenzando por el final de la clasificación, el 9% de los padres se sitúa en el rango 8 de la tabla (operadores de instalaciones y maquinaria y montadores). El 4,5% corresponde al rango 0, es decir, es militar. El 23% desempeña labores de la categoría 5 (trabajadores de los servicios de restauración, personales, protección y vendedores). El 14% se sitúa en el nivel 3 (técnicos y profesionales de apoyo). El 45% se ubica en la

³⁸⁴ INE: *Op. cit.*, 12/07/2015.

categoría 2 (técnicos y profesionales científicos e intelectuales). Finalmente, tenemos otro 4,5% que se posiciona en la primera categoría (directores y gerentes).

Respecto a las madres, el 17% trabaja en el sector laboral correspondiente a la categoría 9 (ocupaciones elementales). En la categoría 5 (trabajadores de los servicios de restauración, personales, protección y vendedores) tenemos un 34%. En el nivel 4 de la tabla (empleados contables, administrativos y otros empleados de oficina) observamos un 7%. En el rango 3 de dicho documento (técnicos y profesionales de apoyo) se presenta un 10%. En la categoría 2 (técnicos y profesionales científicos e intelectuales) se encuentra un 31%.

Se ha querido saber acerca de la posible formación musical que tengan los padres. En este apartado encontramos que el 81% de los progenitores no la posee, y de los cinco escolanos que contestaron positivamente, sólo uno de estos padres es profesional de la música.

Acerca del consumo musical de las familias en el hogar, los géneros musicales más escuchados son, en primer lugar, pop; en segundo lugar, *rock*, y como tercera opción, música electrónica. En un cercano cuarto puesto quedan los ritmos latinos y en quinta posición la MC.

El siguiente bloque del cuestionario está dedicado a los abuelos, con dos preguntas: una, relativa a una posible formación musical de éstos y, otra, sobre el tipo de música que consumen. Respecto a la primera, el 89% no posee estudios musicales y las tres personas que contestaron afirmativamente se refieren a ellos como tocar guitarra y practicar el canto *amateur*, curiosamente siempre en las abuelas, no en los abuelos.

Respecto a la segunda cuestión, aunque todos los géneros están bastante igualados, sí destaca la MC como primera opción, seguida de lo que han calificado como música religiosa o “de misa”. En tercer puesto, se sitúan las músicas del mundo, debido a los diversos orígenes del grupo.

Seguidamente, se ha preguntado acerca del apoyo que el núcleo familiar otorga a las experiencias musicales de estos jóvenes. El 76% de los encuestados opina que sus

padres fomentan la música en ellos. Indagando acerca del modo en que esto sucede, predomina la opción de que la música es un *hobby* muy valorado en dichas familias, seguido del fomento de asistencia a conciertos, recitales y otras actividades musicales. Como tercera vía, se da el hecho de que los progenitores son músicos *amateurs*. Finalmente, sólo en una familia hay un músico profesional.

Sobre las razones por las que decidieron ingresar en SCPM, hay dos motivos que quedan empatados en primera posición: consideran que es una actividad que fomenta su gusto por la música (lo cual, enraíza directamente con la tesis de este trabajo) y porque les divierte. Como segunda motivación para entrar, hay un triple empate entre conocer gente-socializar, recibir formación musical y las ganas de desarrollar su talento natural. Su tercera razón es la visión de esta actividad como una vía más de formación que pueda darles una salida laboral en el futuro.

En lo que respecta a las actividades que más les gusta hacer en el coro, se posiciona en primer lugar el hecho de poder viajar juntos; en segundo, los conciertos realizados, y en tercero, tanto los ensayos como el hecho de estar con los otros compañeros. Íntimamente ligado a esta cuestión, se les ha preguntado sobre cuáles son las actividades que les gustaría que el coro realizara con más frecuencia, ante lo que han elegido giras internacionales, en primer lugar y con carácter destacado, viajes internacionales e intercambios con otros coros.

Las tres características que mejor definen SCPM, contestadas de manera casi unánime a gran diferencia del resto de respuestas, son, en primer lugar, que el coro es un conjunto integrador de varias culturas, razas y religiones; en segundo, que es un grupo de amigos, y en tercero, que es un grupo que cultiva los valores artísticos.

El siguiente bloque de preguntas está dirigido más específicamente a la tesis de este trabajo, pues las cuestiones versan sobre la relación entre cantar en un coro y la MC. Así, el 87% cree que su paso por SCPM ha hecho que se incremente su gusto por la MC. Un 64% opina que este mismo hecho ha provocado que asista con más frecuencia a conciertos de MC. Finalmente, el 87% también considera que pertenecer a este coro ha hecho que entiendan la MC de manera más profunda.

Para los encuestados, las actitudes más comunes entre los coralistas son, por este orden, compañerismo, sociabilidad y constancia. Acerca de los beneficios de cantar en un coro, destacan, en primera posición y a gran distancia del resto de las otras 13 opciones, el fomento del gusto por la música. Esta respuesta también respalda poderosamente la tesis de esta investigación. Otros beneficios que destacan, en segundo lugar y con un triple empate, son la mejora de las relaciones sociales, el aumento de la memoria, la concentración y la atención, y el estímulo de la imaginación y la creatividad. En tercer lugar, destacan que cantar en un coro potencia la capacidad de trabajar en equipo. Finalmente, el 84% considera que estar en SCPM le ha ayudado a afrontar sus problemas personales. De hecho, el 60% responde afirmativamente cuando se les pregunta si desearían dedicarse a la música profesionalmente.

El bloque final de preguntas está dedicado a la relación existente entre cantar un coro y asistir a conciertos de MC. El 47% de los escolanos marcó que acude a éstos entre una y tres veces al año; el 23% indicó que nunca, y el 20% acude entre 4 y 7 veces al año. En este apartado es importante tener en cuenta su nivel adquisitivo y su origen social. La principal y muy destacada razón que esgrimen para no ir es la falta de tiempo. Como segunda causa, a gran distancia de la primera, se encuentra el hecho de que estos conciertos no son una prioridad de ocio para ellos, y el tercer motivo es el elevado precio de las entradas.

Sin embargo, es curioso que al preguntarles acerca del género musical que eligen cuando sí van a un concierto, la primera opción sea la MC. A continuación, se sitúan los conciertos de pop y después los de *rock*. Sobre el tipo de concierto de MC al que asisten, la mayoría se decanta por música coral, seguida de cerca por música sinfónica y a gran distancia la música de cámara. Sobre sus otras preferencias de ocio, se decantan por escuchar música, hacer deporte y pasar el tiempo en internet y las redes sociales.

Modelo de entrevista realizada a los miembros de Schola Cantorum Príncipe Miguel

Preguntas de control:

- Nombre y apellidos

- Edad
- Colegio

Cuestionario:

1. ¿Cuánto tiempo llevas cantando en SCPM?
2. ¿Piensas que tu participación en el coro ha influido en tu orientación profesional?
3. ¿Qué ha significado para ti cantar en este grupo?
4. ¿Cuáles son las vivencias que más te han impactado de tu paso por este grupo?
5. ¿Qué ha significado para ti compartir la actividad coral con jóvenes de otras razas, colegios y de diversos niveles sociales?
6. ¿Tu experiencia en el coro ha estimulado tu interés hacia la música clásica?
7. ¿Cómo podrías describir las relaciones humanas dentro del coro?
8. Como público de un concierto de música clásica, ¿crees que tu práctica coral te ha dado herramientas para comprenderlo mejor?
9. ¿En qué crees que se diferencia tu coro de otros similares?
10. De todas las actividades que realizáis, ¿qué es lo que más te llena?
11. ¿Consideras que la gente que no conoce esto tiene prejuicios hacia la música coral? En caso afirmativo, ¿qué les recomendarías a esas personas para que cambiaran su actitud? ¿Y tú, cómo lo veías antes?
12. ¿Recomendarías a otros jóvenes la participación en un coro? En caso afirmativo, ¿por qué?

Análisis de las entrevistas realizadas a los miembros de Schola Cantorum Príncipe Miguel³⁸⁵

Los dos entrevistados son miembros fundadores del grupo, es decir, llevan cantando dos años. En ambos, participar en este coro ha influido de manera fundamental en su orientación profesional, pues los dos piensan cursar estudios superiores de música.

Para ellos, cantar aquí les ha hecho adquirir unos valores únicos, conocer a gente de la que aprender, conocerse a sí mismos y mirar la realidad de otra forma.

Las vivencias que más les han marcado han sido su primer viaje juntos y conectar, gracias a la música, con gente totalmente distinta a ellos, ver hasta dónde son capaces de llegar.

Compartir su tiempo con jóvenes de otras razas, niveles sociales y colegios les ha hecho demostrarse a sí mismos muchas cosas, como la manera de relacionarse, “todo un choque”, abrir la mente a otra manera de pensar, ser ellos mismos. Todo ello, compartiendo el canto.

En ambos, el coro ha estimulado su gusto por la MC porque ahora que la cantan la disfrutan plenamente.

Las relaciones humanas entre ellos han sido “sorprendentemente buenas y profundas pues, aunque somos tan diferentes, coincidimos en una cosa, la música”, recalca Almudena. “Cada persona que hay aquí es única”, subraya Adrián.

Para ellos, ahora que la han conocido de cerca, la MC ha ganado muchos puntos en su valoración pues han comprendido lo elaborado del discurso y ven que por su complejidad es superior a otros géneros. Ahora saben el trabajo que conlleva.

³⁸⁵ Ver entrevistas completas en el Anexo 26.

Según afirman, el punto de diferenciación de SCPM con otros coros similares es la diversidad de personas, ideales y religiones y la seriedad del proyecto, su calidad. Además, para ellos este grupo se ha convertido en una segunda familia.

Lo que más les llena del proyecto es la satisfacción posterior a un concierto, cuando sale bien y a la gente le ha gustado porque “el público ha comprendido el mensaje que queríamos transmitir”. Y esto se incrementa cuando estos conciertos son para gente necesitada como hospitales y residencias.

Ambos afirman que hay muchos prejuicios sobre los coros porque no los conocen. Recomendarían ir a conciertos, cantar en uno. Ambos habían cantado ya en grupo, pero “no veía la belleza de la música coral, no me habían enseñado nunca a sentirla ni a disfrutarla, por lo que le cogí manía hasta que llegué a SCPM”, añaden.

Los dos recomiendan encarecidamente a otros jóvenes participar en un coro por todo lo que se puede lograr, todo lo que aporta, el bien que hace a los demás, o sólo a uno mismo. Para ellos no es sólo un *hobby*, sino “llenar el alma”. Da grandes momentos, nuevos amigos. “Es algo totalmente necesario para alguien que realmente ame la música”.

Modelo de entrevista realizada al Rector de la Basílica de San Miguel y promotor de Schola Cantorum Príncipe Miguel, Javier Láinez

1. Usted es el mentor de este proyecto, ¿cómo nace la idea de crear un coro en la Basílica de San Miguel?
2. ¿Es requisito indispensable profesar la fe católica para pertenecer a este coro?
3. El marcado carácter multicultural y social de este proyecto, ¿es parte de sus objetivos?
4. ¿Cree usted que la participación en la Schola Cantorum Príncipe Miguel (SCPM) ha incentivado en los coralistas su interés por la música clásica?

5. ¿Qué otros efectos considera usted que está produciendo en los jóvenes participar en SCPM?
6. ¿Cómo se siente al conocer que varios escolanos piensan dedicarse a la música profesionalmente gracias a la vivencia que están experimentando en el seno de esta agrupación?
7. ¿Cuál es para usted el papel de la música en la educación de estos jóvenes?
8. Siendo la excelencia musical y la difusión del repertorio clásico de gran exigencia la vocación de este grupo ¿Podría convertirse SCPM en un paradigma que inspire la proliferación de coros juveniles en otras parroquias y diócesis de Madrid?
9. ¿Ha experimentado con este joven coro alguna emoción especial que le haya ratificado su convicción acerca del valor que tiene esta actividad en nuestra Iglesia?
10. ¿Qué dificultades ha encontrado a la hora de llevar a cabo este proyecto?
11. Conocemos que en esta basílica hay una actividad constante de conciertos de música clásica, e incluso de *jazz* y nuevos formatos, tradición que la ha convertido en un referente en Madrid de buenos conciertos ¿Cómo ha surgido esta característica? ¿Recomendaría a otras parroquias y centros religiosos a que exploraran también estas vías de difusión de la música?
12. Sabemos que en otros países de Europa la importancia que se le da a la educación y práctica musical en la enseñanza básica es muy alta y con resultados notables. ¿Cree usted que las políticas educativas públicas, en nuestro país, en esta materia, son suficientes?
13. En otros países de Europa la cultura coral en general y dentro de la iglesia en particular es bastante alta y las agrupaciones corales gozan de mucho apoyo. ¿Considera que en nuestro país es una asignatura pendiente?

14. ¿Qué medidas podría sugerir para incrementar la educación y la práctica musical en la educación básica?
15. En una sociedad cada vez más encaminada hacia las nuevas tecnologías y la automatización laboral, ¿cómo considera que puede influir la práctica coral en las futuras generaciones?
16. ¿Cuáles son los próximos proyectos de este grupo?

Modelo de entrevista realizada a la coordinadora de Schola Cantorum Príncipe Miguel, María Sendino

1. ¿Cómo surgió este proyecto y cuál es su papel?
2. ¿En qué consiste su trabajo con SCPM y qué diferenciación podría hacer con respecto a otros coros con los que usted ha trabajado?
3. Como gestora cultural, ¿cuáles son para usted los signos de identidad de este grupo?
4. ¿Cómo influye, tanto en la vida diaria, como en los conciertos, el carácter multicultural y social de este coro?
5. ¿Cree usted que la participación en SCPM ha incentivado en los coralistas su interés por la música clásica?
6. ¿Qué otros efectos considera usted que está produciendo en los jóvenes participar en SCPM?
7. ¿Cuál es para usted el papel de la música en la educación de estos jóvenes?
8. Siendo la excelencia musical y la difusión del repertorio clásico de gran exigencia la vocación de este grupo, ¿podría convertirse SCHCPM en un paradigma que

inspire la proliferación de coros juveniles en otras parroquias y diócesis de Madrid?

9. ¿Ha experimentado con este joven coro alguna emoción especial que le haya ratificado su convicción acerca del valor que tiene esta actividad en nuestra sociedad?
10. ¿Qué dificultades ha encontrado a la hora de llevar a cabo este proyecto?
11. Sabemos que en otros países de Europa la importancia que se le da a la educación y práctica musical en la enseñanza básica es muy alta y con resultados notables. ¿Cree usted que las políticas educativas públicas, en nuestro país, en esta materia, son suficientes?
12. En otros países de Europa la cultura coral en general, y dentro de la iglesia en particular, es bastante alto y las agrupaciones corales gozan de mucho apoyo. ¿Considera que en nuestro país es una asignatura pendiente?
13. ¿Qué medidas podría sugerir para incrementar la educación y la práctica musical en la educación básica?
14. En una sociedad cada vez más encaminada hacia las nuevas tecnologías y la automatización laboral, ¿cómo considera que puede influir la práctica coral en las futuras generaciones?
15. ¿Cuáles son los próximos proyectos de este grupo?

Análisis de las entrevistas realizadas al promotor, Javier Láinez³⁸⁶, y a la coordinadora, María Sendino³⁸⁷, de Schola Cantorum Príncipe Miguel

Esta tanda de entrevistas, realizadas a dos de los responsables de SCPM, muestra cómo la ilusión por un proyecto social, basado en la música y enfocado a la juventud, puede hacerse realidad cuando se dan las circunstancias propicias.

El Rector de la Basílica de San Miguel, en un primer lugar, explicó cómo este templo se ha convertido en un conocido centro de conciertos clásicos, siendo ya un punto de referencia en Madrid. Es un importante centro de acogida de MC: de manera fija posee un cuarteto para cuerdas, un coro popular, otro familiar, además de su imponente órgano. De hecho, en los últimos años hubo varios intentos de coros de universitarios, pero faltaba uno de jóvenes del barrio, con ganas de formarse musicalmente y en el gusto por la belleza.

Ambos responsables explican cómo SCPM trata de dotar a los adolescentes que participan de él de una herramienta más, en principio musical, para su desarrollo como personas. Se les otorga una gran base artística, lo que ha supuesto que varios de ellos comiencen sus estudios musicales en firme para dedicarse profesionalmente a ello. A la vez, es una herramienta de socialización, de integración, de un nuevo ocio. Gracias a ello, sus costumbres han cambiado; ahora hacen incluso voluntariado.

Para pertenecer a este coro, aunque es un coro perteneciente a la Iglesia, lo que le da una impronta de música sacra y les hace participar activamente en algunos actos de la Basílica, no es necesario ser católico practicante. Hay coralistas de otras religiones o ateos, por lo que no hay ningún problema.

SCPM tiene un triple objetivo según el Rector de la Basílica, Javier Láinez: “En primer lugar, la integración social, en particular de muchas familias inmigrantes; también, la promoción social de jóvenes que provienen de familias desestructuradas, algunos cercanos a la marginalidad; tercero, la búsqueda de talentos musicales que se apasionaran por la belleza, a pesar de haber crecido en un mundo hipertecnológico y cerrado al

³⁸⁶ Ver entrevista completa en el Anexo 27.

³⁸⁷ Ver entrevista completa en el Anexo 28.

espíritu”. Esta diversidad social, racial y académica es una fuente de enriquecimiento para los profesores, hace replantearse las cosas.

Otra seña de identidad del proyecto, confiesan, es la pasión con la que hacen cada cosa. Precisamente, las circunstancias personales de los integrantes les han hecho madurar más rápido que jóvenes de otros coros y eso hace que cada detalle sea para ellos todo un mundo de debate. La inquietud de estos jóvenes, a veces difícil de controlar, se compensa con su calidad musical y humana innata.

En este coro, el trabajo de la coordinadora, María Sendino, es sumamente variado por las peculiaridades y características de los miembros y cómo se organiza la actividad. “Se trata de echar manos donde haga falta sin horarios. Al no ser los coralistas de un solo centro educativo, esto complica las cosas”, comenta ella.

Tanto el Rector como la coordinadora confirman la hipótesis de que en estos jóvenes se ha incrementado su gusto por la MC desde que cantan en SCPM. “La mayoría ha pasado de la música comercial de consumo masivo a la sublimidad de los mejores compositores de la historia, es decir, del *heavy metal* o del *reggeaton* a T. L. de Victoria o J. S. Bach”, comenta Láinez. En el grupo se fomenta la asistencia a conciertos y les acompañan a escucharlos, lo que ha propiciado que los propios jóvenes comiencen a ir por su cuenta. Sus gustos y hábitos de escucha han comenzado a cambiar. En casa oyen otras épocas, otros compositores a lo que escuchaban antes, y eso les amplía su universo sonoro, lo que les hace llevar al director sus propias sugerencias de programa.

Además, el coro propicia en ellos otros valores añadidos como puntualidad, constancia, disciplina, responsabilidad... También han mejorado académicamente. Muchos se han centrado en la vida, se han replanteado las cosas, se han calmado, en definitiva, han crecido y madurado.

La relación con los colegios es un punto clave en el buen desarrollo de este proyecto. Se trata de explicar que en sus aulas hay un futuro Freddy Mercury o una Celine Dion, que comenzaron cantando en coros, para que abran sus puertas a este proyecto, pero en ocasiones es duro y se deniega esta opción. Esta negación sin conocimiento es

uno de los mayores obstáculos del proyecto, cuando se arrebatan opciones y herramientas a los jóvenes muchas veces por ignorancia, falta de interés o de tiempo.

El papel de la música en la educación de estos jóvenes es fundamental como herramienta pedagógica para su desarrollo personal, afirman los dos responsables. Pero no sólo es eso, sino que además se convierte en un pilar y un agarradero imprescindible. La música hace que afloren valores, sentimientos, pensamientos... “se convierte en un catalizador”.

Para que un proyecto así se pueda convertir en un paradigma sería necesario mejorar los planes de estudio, pues la música es algo que transforma y abre horizontes insospechados. Se necesitaría una base económica y de infraestructura, un director cualificado, según apuntan ambos en sus entrevistas.

Para el Rector, el avance de este proyecto le hace sentir algo “parecido a la paternidad”, pues “se hace realidad un sueño, un imposible, que crece y da frutos”. También en los responsables emergen sentimientos de orgullo cuando ven los logros día a día en un ensayo o tras un concierto.

Las dificultades que se han encontrado han sido sobre todo económicas; es difícil encontrar un mecenas o un patrocinador, las ayudas públicas son prácticamente inexistentes. Para salir adelante ha sido fundamental el apoyo de las familias.

Acerca de las políticas culturales y educativas del Estado ambos consideran que son muy mejorables, incluso vergonzosas. Es en estos detalles en los que España se va quedando rezagada. “En nuestro país, parece que la música es un *hobby* o una forma de perder el tiempo, cuando es justamente lo contrario, es vital y crucial en la formación de las personas”, señala la coordinadora.

Láinez invita a todos los centros educativos a promover actividades como este coro para que comprueben ellos mismos los resultados académicos. Él mismo experimentó en su etapa universitaria, al viajar por Europa, cómo se vivía y era la calidad de la formación musical de sus compañeros. Por ejemplo, en Italia, donde él mismo cantó en un coro en Roma. “En un mundo tan globalizado, no se entiende que el apoyo al arte

no llegue a España como sí lo hacen otras cosas. Esto está provocando una brecha con el resto de países que sí lo fomentan, dejando a nuestros jóvenes en una ignorancia enorme en este sentido”, comenta el Rector.

Como medidas para contrarrestar esto en la Educación Básica, Láinez apunta que haría de la música una materia transversal de los 3 a los 12 años. Fomentando la música en Infantil y Primaria lo lógico es que los talentos afloren en Secundaria y Bachillerato. Sendino opina que habría que equiparar las horas de música con otras materias troncales y además habría que incluir la práctica coral o del canto. Finalmente, sería necesaria una renovación en la formación del profesorado para que esta renovación educativa llegara a buen puerto.

Todo esto se vuelve más complicado en un mundo esclavo de la tecnología. La sociedad demanda una educación en la que prima la enseñanza instrumental (idiomas, informática) para cubrir vacantes en el mercado laboral. En cambio, la música *no sirve para nada*. El Rector opina que la música libera el talento y la originalidad de cada artista poniéndole al servicio de los demás: “Libera a la persona de la presión social tantas veces pragmática e igualitarista y le lanza por el camino de la excelencia”. Las Humanidades serían, en este mundo, una de las pocas herramientas a las que el hombre se podría agarrar para no terminar siendo precisamente un robot; este tipo de asignaturas artísticas o humanísticas, “hacen persona al hombre, proporcionando los valores que no tienen las máquinas en las que pretenden convertir a los ciudadanos con carreras y asignaturas exclusivamente técnicas”, indica Sendino.

Los próximos proyectos del grupo son buscar fondos, aumentar la base de coralistas, darse a conocer, un viaje a un festival en Italia y poder realizar a medio-largo plazo un concierto sinfónico-coral.

5.2.3. Coro BrotMadrid

Breve historia y actualidad

El Colegio BrotMadrid³⁸⁸ (CBM) de la Fundación Aprender es un centro concertado que inició su actividad en Madrid en septiembre de 2011, siguiendo el modelo del centro educativo de igual nombre de Barcelona, que lleva ya en activo 20 años.

Su misión pedagógica es la integración preferente de los niños de perfil DEA (Dificultades Específicas de Aprendizaje: dislexia, discalculia, déficit de atención, entre otras), gracias a la metodología de Ovidio Decroly, evitando así el fracaso escolar. En este sentido, las enseñanzas artísticas poseen una enorme importancia.

Sus contenidos curriculares son iguales a los de cualquier otro centro, pero cambian las maneras de llegar a ellos: “Partiendo, en fin, de la vida y llevando lo aprendido de nuevo a la vida”, como indican en sus bases académicas.

Ante la falta de respuestas válidas del sistema educativo general, los padres y madres del alumnado se centraron en la búsqueda de una alternativa en el modo de aprendizaje de sus hijos. De esta manera, buscando los puntos fuertes de cada alumno como apoyo, se potencian los puntos débiles, pero desde el autoconocimiento.

La Fundación Aprender, por parte, forma profesores, asesora centros, acompaña familias, evalúa e interviene a niños con dificultades de aprendizaje.

Su metodología consiste en los centros de interés como estímulo generador. Se basa en un conocimiento de la realidad de manera sensorial, activa, práctica, vivencial, a través de la observación para, gracias a la asociación, y no por acumulación, llegar a un proceso cognitivo.

Por tanto, su modo de aprender sigue tres momentos consecutivos y relacionados entre sí: en primer lugar, la observación y exposición a estímulos; en segundo, la

³⁸⁸ Colegio BrotMadrid. <http://www.colegiobrotmadrid.es>. 13/04/2017.

asociación de la experiencia previa con la nueva, lo que llevará a los alumnos a la elaboración de la nueva información; finalmente, la expresión de los conocimientos a través de diferentes vías, como la artística, plástica, oral, escrita, etc. y su exposición pública. Esta asimilación se contrapone al aprendizaje memorístico.

Basándose en la teoría de las múltiples inteligencias, las prácticas seguidas consisten en una atención personalizada y un aprendizaje globalizado, que posibilita la relación entre contenidos, habilidades, destrezas, actitudes, etc. Las experiencias artísticas y musicales, entre otras, son fundamentales en este proceso

Plantean cuatro grandes ámbitos o espacios de crecimiento interrelacionados (físico, cognitivo, emocional y social) que han de desarrollarse equilibradamente como clave de la felicidad. De esta forma, el talento puede estar en cualquiera de ellos y, por tanto, las posibilidades de la autorrealización son mayores.

En este contexto, en el que la música es una de las herramientas pedagógicas básicas en la educación integral de los alumnos, nace en noviembre de 2012 el Coro infantil-juvenil BrotMadrid. No se realizan pruebas de voz ni ningún tipo de proceso selectivo para entrar en él, sino que absolutamente todos los alumnos de Primaria participan, siguiendo el ideario integrador e inclusivo del centro.

Se desarrolla dentro del horario lectivo en las clases de música. Como transmiten desde el colegio:

El objetivo es contribuir, a través del canto coral, a la formación musical de los alumnos y darles la posibilidad de explorar sus potenciales artísticos, creativos y expresivos a través de la voz. Es también un vehículo fundamental en el desarrollo de habilidades lingüísticas (expresión, vocalización, pronunciación, articulación) tanto en la lengua materna como en lenguas extranjeras.

Desde septiembre de 2015, funciona, además, otro coro, denominado juvenil, aún con un número reducido de alumnos, formado por estudiantes de Secundaria (los mayores tienen 14 años), que se imparte en horario extraescolar, con carácter voluntario, y para el

que tampoco se realiza selección de voces. Los repertorios y objetivos de cada grupo son distintos, aunque comparten alguna pieza.



Concierto del Coro BrotMadrid en el III Encuentro de Agrupacoros Madrid. 15/06/2014.

Desde que comenzara su andadura, el coro acomete varias actividades anuales en el colegio: ofrece varios conciertos y realiza un seminario de técnica vocal junto a Amaya Añúa. Fuera del entorno escolar, forma parte del coro piloto en los seminarios organizados por la red AgrupaCoros Madrid y participa en encuentros con otros coros infantiles y juveniles.

En el año 2017 el coro juvenil está teniendo varias actividades interesantes, como la vista del compositor vasco Josu Elberdin, en abril, para trabajar en su cuento musical *El Juguetero*; también participará en mayo en el Festival Internacional de Coros Infantiles y Juveniles Corearte Junior '17 (Puerto de la Cruz, Tenerife).

Directora artística

Isabel Ortega Oyarzabal dirige tanto el coro infantil como el coro juvenil del Colegio BrotMadrid. Es profesora de música e inglés en Educación Primaria en este centro desde su apertura.

Es diplomada en Educación Musical por la Universidad Complutense de Madrid y tiene la Certificación como profesora Orff-Schulwerk por The San Francisco School (San Francisco, EEUU).

Actualmente, continúa con sus estudios de canto y técnica vocal con Amaya Añúa a nivel particular.

Estudio sobre los miembros del Coro Infantil BrotMadrid

El estudio relativo a los niños de Primaria que componen el Coro Infantil Brot ha consistido en una encuesta a 36 de sus miembros. En ella, se ha querido indagar acerca de cuestiones relacionadas con el entorno de los coralistas como con su formación musical, su entorno familiar y cómo la actividad coral influye en sus vidas y en su desarrollo académico.

Modelo de encuesta realizada a los miembros del Coro Infantil BrotMadrid

Preguntas de control:

- Edad
- Curso/Colegio
- Tipo de voz
- Tiempo que llevas cantando en este coro

Cuestionario:

1. ¿Has cantado previamente en otro coro?

SÍ

NO

1.1. En caso afirmativo, ¿durante cuánto tiempo?

2. ¿Has tenido formación musical previa a tu entrada en Coro BrotMadrid?

SÍ

NO

2.1. En caso afirmativo, ¿podrías especificar tu nivel de estudios musicales?

3. Acerca de tus padres:

3.1. ¿Cuál es el nivel de estudios de tus padres?

Papá: Enseñanza elemental / Bachillerato / Diplomatura / Licenciatura /
Máster / Doctorado

Mamá: Enseñanza elemental / Bachillerato / Diplomatura / Licenciatura /
Máster / Doctorado

3.2. ¿Cuál es su profesión?

Padre:

Madre:

3.3. ¿Posee alguno de ellos formación musical? ¿En qué especialidad o instrumento?

3.4. ¿Qué tipo de música escucháis en casa?

a) Pop

b) Rock

c) Heavy metal

d) Electrónica

- e) Ritmos latinos
- f) Músicas del mundo
- g) Cantautores
- h) Clásica
- i) *Jazz*
- j) Otras (explicar cuáles)

4. Acerca de tus abuelos:

4.1. ¿Posee alguno de ellos formación musical? ¿En qué especialidad o instrumento?

4.2. ¿Qué tipo de música suelen escuchar ellos?

5. ¿Fomentan tus padres/tutores/familia tus experiencias musicales?

SÍ

NO

5.1. En caso afirmativo, ¿cómo lo fomentan? Marca tantas opciones como quieras.

- a) Alguno de tus padres/tutores es músico profesional
- b) Alguno de tus padres/tutores practica música de manera *amateur*
- c) Suelen llevarte a conciertos, recitales u otras actividades musicales
- d) La música es un *hobby* muy apreciado en tu familia

6. ¿Cuáles fueron tus motivaciones o razones para entrar en este coro? Marca tantas opciones como quieras. (Solo para el coro de secundaria)

- a) Creo que tengo aptitudes y quiero desarrollar mi talento
- b) Me gusta la actividad musical y cantar en público
- c) Por el placer de aprender
- d) El canto coral fomenta valores con los que me siento identificado

- e) Conozco gente/socializo
- f) Recibo formación musical
- g) Fomenta mi gusto por la música
- h) Me divierto
- i) Realizo otras actividades adicionales como viajar
- j) Cultiva mi espíritu
- k) Cultivar esta actividad podría abrirme nuevas oportunidades en mi futuro profesional

7. ¿Cuáles son las actividades del coro que más te gustan? Marca tres opciones.

- a) Ensayos
- b) Conciertos
- c) Viajes
- d) Concursos
- e) Intercambios con otros coros
- f) Asistir a conciertos como público con mis compañeros
- g) La labor social que hacemos al llevar la música a otras personas con algún tipo de necesidad
- h) Estar con mis compañeros

8. ¿Qué actividades te gustaría que el coro realice? Marca dos opciones.

- a) Intercambios corales
- b) Viajes nacionales
- c) Giras internacionales
- d) Participar en mayor variedad de concursos
- e) Conciertos solidarios

9. ¿Cuáles de las siguientes características crees que definen a tu coro? Elige tres opciones.

- a) Es un grupo de amigos
- b) Es un grupo que cultiva valores espirituales

- c) Es un grupo que cultiva valores artísticos
- d) Es un conjunto integrador de varias culturas, razas y religiones
- e) Es un grupo exigente que cultiva la excelencia musical
- f) Es un coro *amateur*, pero con una formación musical elevada
- g) Es un grupo solidario con la realidad social y cultural

10. ¿Crees que cantar en un coro ha hecho que se incremente tu gusto por la música clásica?

SÍ

NO

11. ¿Crees que cantar en un coro ha hecho que asistas con más frecuencia a conciertos de música clásica?

SÍ

NO

12. ¿Crees que cantar en un coro ha hecho que entiendas de una manera más profunda la música clásica?

SÍ

NO

13. Desde tu experiencia, ¿qué actitudes crees que son las más comunes entre los coralistas? Marca tres opciones.

- a) Puntualidad
- b) Disciplina
- c) Constancia
- d) Generosidad
- e) Respeto
- f) Tranquilidad
- g) Sociabilidad

- h) Solidaridad
- i) Compañerismo

14. ¿Qué beneficios personales crees que se desarrollan al cantar en un coro? Marca tres opciones.

- a) Impulsa el gusto por la música
- b) Promueve la asistencia a conciertos
- c) Fomenta la paciencia y la generosidad
- d) Aumenta la conciencia de grupo y de comunidad
- e) Desarrolla el consumo de otros productos culturales: teatro, cine, *ballet*, lectura...
- f) Mejora las relaciones sociales
- g) Alivia el estrés
- h) Fomenta el voluntariado
- i) Aumenta la memoria, atención y concentración
- j) Desarrolla habilidades de pensamiento crítico y liderazgo
- k) Fomenta la autoestima
- l) Potencia la capacidad de trabajo en equipo
- m) Mejora los resultados académicos
- n) Estimula la creatividad y la imaginación

15. ¿Consideras que cantar en este coro te ha ayudado a afrontar tus problemas personales?

SÍ

NO

16. A día de hoy, ¿quisieras dedicarte profesionalmente a la música cuando seas mayor?

SÍ

NO

17. ¿Con qué frecuencia asistes como público a conciertos de música clásica? Marca sólo una opción.

- a) Nunca
- b) De una a tres veces al año
- c) Entre 4 y 7 veces al año
- d) Entre 8 y 10 veces al año
- e) Una vez al mes
- f) Una vez cada quince días
- g) Una vez a la semana
- h) Más de una vez a la semana

18. ¿Qué causas hacen que no vayas tanto como desearías a conciertos de música clásica? Marca hasta dos opciones.

- a) No tengo tiempo
- b) No me satisface la oferta
- c) El precio de las entradas me parece elevado
- d) Es lejos de casa
- e) Voy todo lo que deseo
- f) No es una de mis prioridades de ocio

19. ¿A qué tipo de conciertos sueles acudir? Marca tantas opciones como desees.

- a) Pop
- b) *Rock*
- c) *Heavy metal*
- d) Electrónica
- e) Ritmos latinos
- f) Músicas del mundo
- g) Cantautores
- h) Clásica
- i) *Jazz*
- j) Otras (explicar cuáles)

- k) No voy a conciertos

19.1. Contesta sólo en caso de que hayas marcado la opción “h” en la pregunta anterior: ¿a qué tipo de conciertos de música clásica sueles acudir con más frecuencia? Marca hasta tres de las opciones.

- a) Música sinfónica
- b) Música coral
- c) Música de cámara
- d) Ópera
- e) *Ballet*
- f) Bandas

20. ¿Qué actividades de ocio prefieres? Marca todas las opciones que quieras.

- a) Ver la televisión
- b) Escuchar música
- c) Ir al cine
- d) Visitar museos
- e) Ir al teatro
- f) Leer libros
- g) Ir al circo
- h) Internet y redes sociales
- i) Videojuegos
- j) Otros espectáculos
- k) Deporte

Análisis de las encuestas realizadas a los miembros del Coro Infantil BrotMadrid

Como se ha explicado anteriormente, es necesario indicar que cantar en este coro es obligatorio en este centro para los alumnos de Primaria. Sus miembros son muy jóvenes: de los 36 encuestados, el 47% tiene 11 años; el 22%, 12; el 19%, 10, y el 8%, 13. La mayoría de ellos (58%) cursa 6º de Primaria. Al ser un coro a una sola voz, todos

cantan al unísono. Preguntados por el tiempo que llevan en este coro, observamos que es coro relativamente estable: más de la mitad, el 53%, lleva tres años; el 17%, cuatro años; el 14%, dos; para un 6% es su primer año, y para un 3% es su quinto curso consecutivo en él.

Entrando de lleno en el cuestionario, se comprueba que para el 83% ésta es su primera experiencia coral. De los seis individuos que sí han cantado previamente en otro coro, resalta el caso de uno de ellos, que dice haber estado siete años en otro grupo. Preguntados sobre su posible formación previa a su ingreso en este coro, el 86% no la posee. De los tres niños que sí afirman tenerla, dos indicaron que realizaron estudios de piano y uno de bajo.

El siguiente bloque está dedicado a su herencia musical familiar. En primer lugar, se ha indagado acerca del nivel de formación académica de sus progenitores. En lo referente a los padres, el 50% de los encuestados no supieron contestar. De los que sí tenemos datos, la mayoría, con un 19%, son licenciados; les siguen los que han concluido Bachillerato (14%), y a continuación, en un triple empate, con un 6% respectivamente, los que tienen enseñanza elemental, diplomatura y máster. En el caso de las madres sucede algo similar, ya que el 42% no supo contestar a esta pregunta. De los 21 niños que sí lo hicieron, los niveles de licenciatura y bachillerato quedan empatadas en primer lugar con un 17% respectivamente. Les siguen el nivel de diplomatura (14%), enseñanza elemental (8%) y máster (3%). En ninguna de las familias, ni por parte de madre ni de padre, existe ningún doctorado.

Sobre las profesiones concretas de los progenitores, comenzando con los hombres, la mayoría se encuentra en la segunda categoría de la clasificación que realiza el INE³⁸⁹, dedicada a técnicos y profesionales científicos e intelectuales, con un 22%. El segundo grupo prioritario es el que se haya en el nivel 3, con un 17%, formado por técnicos y profesionales de apoyo. En tercera posición hay un triple empate con un 14% entre los de la categoría 5 (trabajadores de los servicios de restauración, personales, protección y vendedores), la categoría 7 (artesanos y trabajadores cualificados de las industrias manufactureras y la construcción) y los que no han sabido responder a la pregunta.

³⁸⁹ Instituto Nacional de Estadística. *Op. cit.*, 10/04/17.

Además, un 10% se sitúa en la categoría 8 (operadores de instalaciones y maquinaria y montadores), un 5% en la primera de todas (directores y gerentes) y, finalmente, un 3%, en el nivel 9 (ocupaciones elementales). En relación a las madres, la mayoría, el 36%, se sitúa en el nivel 5; le sigue el 25% que se encuentra en la categoría 2; a continuación, el 19% de la 4, y finalmente, un doble empate, con un 5% entre las madres del nivel 3 y del nivel 7. Además, hay un 8% que no supo contestar a la pregunta.

Cuestionados acerca de la formación musical explícita en los progenitores, sólo el 22% contestó afirmativamente. De estas ocho familias, tres indicaron que practican guitarra de manera *amateur*, y los otros cinco casos corresponden a piano, bajo, flauta, cajón flamenco y caja, con un caso cada uno respectivamente.

En este bloque también se indagó acerca de la música que escuchan en casa. El género más extendido es el pop, marcado por 17 encuestados; le siguen los ritmos latinos (15 familias), con un protagonismo indiscutible del *reggeaton*, y la música electrónica en tercer lugar, marcada por 10 niños. La MC en este caso queda relegada al quinto puesto.

También se quiso conocer la herencia musical de sus abuelos, una generación más atrás. En este caso, el 25% de ellos posee algún tipo de formación musical, siempre como aficionados. De estos nueve casos afirmativos, cuatro indicaron que tocan la guitarra, tres el piano, uno la armónica y otro el saxofón. En lo relativo a los géneros musicales que escuchan en casa sus abuelos, el panorama cambia respecto al de los padres: en primer lugar, se sitúa la MC, compartiendo puesto con el pop y también con no escuchar nada, pues seis niños marcaron esta opción. En segundo puesto se sitúa el flamenco y en tercero, la radio, haciendo alusión a música variada.

En este bloque referido a las familias, la siguiente cuestión hace referencia a si los padres, tutores o familias de los niños fomentan sus experiencias musicales. El 64% de los niños considera que sí. Sobre la manera en que esto sucede, de los 23 que habían contestado afirmativamente, 19 indicaron que les suelen llevar a conciertos, recitales y otras actividades musicales; 15 marcaron que la música es un *hobbie* muy apreciado en sus familias y siete que alguno de sus progenitores practica música de manera *amateur*.

Respecto a las actividades que el coro realiza y que prefieren, destaca en primer lugar la realización de conciertos. Esta opción fue marcada 27 veces. A continuación, 17 personas marcaron el hecho de estar con sus compañeros, y, en tercera posición, escogieron los ensayos en 15 ocasiones.

Estrechamente ligado a la pregunta anterior, se les ha preguntado sobre qué actividades les gustaría que se realizaran. La mayoría escogió la realización de viajes nacionales (marcado 24 veces), seguido de realizar conciertos solidarios (15 ocasiones) y hacer giras internacionales en tercer lugar, escogido 10 veces.

En cuanto a las características principales que creen que definen su coro, sitúan en primer lugar que es un grupo solidario con la realidad social y cultural; en segundo, que es un grupo de amigos, y en tercero, que dicho grupo cultiva los valores artísticos.

El siguiente bloque se centra en la influencia que cantar en un coro tiene en el consumo de MC. En él hay tres preguntas fundamentales: la primera de ellas indaga acerca de si cantar en un coro ha hecho que se incremente su gusto por la MC. Un tercio de los encuestados, el 31%, contestó afirmativamente. La segunda pregunta consiste en conocer si cantar en un coro ha hecho que asistan con más frecuencia a conciertos de MC. Sólo el 28% marcó que sí. Y finalmente, la tercera cuestión plantea si el hecho de cantar en un coro ha provocado que entiendan la MC de manera más profunda. En esta ocasión, el 42% ratificó esta afirmación.

A continuación, se preguntó acerca de los efectos personales que tiene cantar en coro. Sobre las actitudes más comunes en los coralistas, los encuestados destacaron el compañerismo, que fue marcado en 19 ocasiones, por encima de todas. Le siguen el respeto (15 veces escogido) y la puntualidad (elegido por 13 personas).

Además, como principales beneficios personales que les reporta cantar en el coro, han destacado, en primer lugar, que impulsa su gusto por la música; en segunda posición, que mejora sus relaciones sociales, y en tercer puesto quedan empatados que promueve su asistencia a conciertos y fomenta su paciencia y generosidad.

Tras esto, el 22% reconoce que cantar en este coro le ha ayudado a afrontar sus problemas personales.

A pesar de su juventud, el 25% de los encuestados, es decir, un cuarto, piensa dedicarse a la música profesionalmente gracias a la influencia que el coro está ejerciendo en ellos.

El siguiente bloque está destinado a conocer cómo es su consumo de MC en lo relativo a la asistencia a conciertos. En primer lugar, se les ha preguntado por la frecuencia. En este parámetro hay que tener en cuenta la juventud del grupo. Del total de los 36 encuestados, casi la mitad, 17, reconoce que no va nunca. La siguiente respuesta más común fue una media de entre una y tres veces al año, indicada por 12 personas. Finalmente, tres indicaron que asisten una vez al mes.

Partiendo de que cuatro niños opinan que van todo lo que desean, sobre las causas de su baja asistencia, la mayoría, 17, indicó que se debe a falta de tiempo; el siguiente motivo, como reconocen 12 personas, es que en realidad ir a conciertos de MC no es una prioridad de ocio para ellos. Finalmente, como tercera causa, nueve indican que para ellos es lejos de casa. Además, ocho marcaron que la oferta no les satisface. Otra causa argumentada es el elevado precio de las entradas (para tres de ellos).

En el caso de acudir, prefieren destacadamente los conciertos de pop (11 veces), seguidos en segundo lugar con un doble empate a seis por los de música electrónica y ritmos latinos, y como tercera opción, el *rock* y la MC al mismo nivel con cinco marcas.

De los que sí acuden a conciertos de MC, la mayoría se decanta por las bandas, como indican cinco niños, seguidos de la música coral y la ópera, con tres asiduos cada una de ellas, y finalmente, la música sinfónica y el *ballet* quedan como tercera opción, empatados con dos preferencias cada uno.

Finalmente, sobre sus otras preferencias de ocio, lo más usual es la práctica de deporte e ir al cine para 25 personas; casi al mismo nivel, la segunda actividad favorita es escuchar música para 24 niños, y como tercera opción ver la televisión (21 preferencias).

**Modelo de entrevista realizada a la directora artística del Coro Infantil Brot Madrid,
Isabel Ortega**

1. ¿Cuál es su nivel de formación académica?
2. ¿Tiene estudios específicos de dirección coral?
3. ¿Qué importancia se le da a la música en su centro?
4. ¿Cómo nació este grupo?
5. ¿Cuáles son sus objetivos pedagógicos y musicales?
6. Explíquenos, por favor, su metodología de trabajo como director. ¿Cómo planifica el trabajo con el coro?
7. ¿Cómo elige el repertorio?
8. ¿Cuál es el repertorio musical para este curso académico (5º y 6º curso)?
9. ¿Cuál es el método de estudio del coro?
10. ¿Cómo se realiza la selección de los miembros?
11. ¿Cuáles son sus criterios a la hora de programar conciertos?
12. Cuéntenos sobre sus principales experiencias y proyectos corales ya realizados.
13. ¿Considera usted que la participación en un coro fomenta el consumo de MC de los individuos? Cuéntenos algún ejemplo que haya vivido.
14. ¿Cuáles son para usted los valores que transmite un coro a la sociedad?

15. ¿Cuáles son para usted los valores que transmite un coro a la sociedad?
16. ¿Cree que en su Comunidad Autónoma se apoya lo suficiente al movimiento coral?
17. ¿Qué estrategias podría sugerir para fomentar el canto coral en España?
18. ¿Cuál es su opinión sobre la situación actual de los coros *amateurs* en España?
19. ¿Qué piensa acerca del nivel de preparación de los directores de coros *amateurs* en nuestro país?
20. ¿Qué opina sobre el papel de las federaciones corales en España?
21. ¿Cree usted que vivimos hoy una crisis de público en los conciertos de MC? ¿Por qué?
22. ¿Qué estrategias recomendaría para motivar al público a asistir a conciertos de MC?
23. ¿Cuáles son sus próximos proyectos musicales?

Modelo de entrevista realizada al director del Colegio BrotMadrid, Juan José Álvarez

1. ¿Qué características particulares presenta el alumnado de este colegio?
2. ¿Cuántos alumnos tiene el colegio actualmente?
3. ¿Qué porcentaje de estudiantes presentan problemas de aprendizaje?
4. ¿Qué representa para usted el papel de la música en la educación?

5. ¿Qué importancia se le da a la música en su centro?
6. ¿Cómo cree usted que la actividad coral ayuda a los estudiantes?
7. ¿Podría contarnos algún caso de algún estudiante para el que la experiencia de cantar en el coro le haya cambiado positivamente su actitud académica y social?
8. En una sociedad cada vez más encaminada hacia las nuevas tecnologías y la automatización laboral, ¿cómo considera que puede influir la educación musical en las futuras generaciones?
9. ¿Se organizan conciertos del coro en su centro? ¿Con qué frecuencia?
10. ¿Se promueven las actuaciones del coro fuera del centro?
11. Sabemos que en otros países de Europa la importancia que se le da a la educación y práctica musical en la enseñanza básica es muy alta y con resultados notables ¿Cree usted que las políticas educativas públicas, en nuestro país, en esta materia, son suficientes?
12. ¿Cree que en su Comunidad Autónoma se apoya lo suficiente al movimiento coral como herramienta para optimizar la educación?
13. ¿Qué estrategias podría sugerir para fomentar el canto coral en la educación, en España?

Análisis de las entrevistas realizadas a la directora artística del Coro Infantil BrotMadrid, Isabel Ortega³⁹⁰, y al director del Colegio BrotMadrid, Juan José Álvarez³⁹¹

Las entrevistas realizadas a ambos sujetos son muy diferentes entre sí, dado el perfil y el cargo de cada uno. Por ello, el método de análisis utilizado en la mayoría de las cuestiones para deducir las conclusiones no es comparativo, como en los otros casos de estudio, sino complementario.

Partiendo de la base que ambos comentan acerca de la importancia de la música como expresión artística, referente cultural básico y constante y herramienta pedagógica en el desarrollo de las capacidades personales de su alumnado y de que la actividad coral en Primaria es obligatoria para todos los niños por ser parte de la asignatura de Música, el Coro BrotMadrid persigue unos objetivos muy concretos, como un proceso y método de apoyo clave en el desarrollo cognitivo por las especificaciones del alumnado. “Un niño con problemas rítmicos es un niño que va a tener problemas de lectura y si hay problemas de lectura, hay problemas de escritura, de comprensión”, como indica Ortega.

En el alumnado, el 80% presenta casos de Dificultades Específicas de Aprendizaje (DEA), baja autoestima, dislexia, hiperactividad... Para Álvarez, asumidas las características especiales de alumnado:

Sólo queda un paso: enamorarse de esta manera de hacer y necesitar ayuda. Sólo podemos sobrellevar este tipo de grupos, aulas, alumnos, si disfrutamos con ellos, si nos parece realmente que ésta es la tarea. No dar por hecho ni asumido ningún aprendizaje nos lleva a partir siempre de donde necesitan, sin generarles la sensación de incapacidad.

Según el director del colegio, el papel de la música ofrece: “Diferentes maneras de expresar sentimientos, emociones, información... Son básicas si concebimos al ser humano como un cúmulo de potencialidades, capacidades y talentos”.

³⁹⁰ Ver entrevista completa en el Anexo 29.

³⁹¹ Ver entrevista completa en el Anexo 30.

Por eso, desde el inicio el Equipo Directivo apostó fuerte por las artes y la música especialmente, quedando el coro como paradigma de este planteamiento, gracias a la iniciativa de Ortega. Por tanto, el 100% del alumnado participa en el coro, lo que supone que no hay pruebas de selección de voces. Las horas dedicadas a la música son muchas en comparación con la mayoría de centros educativos: el 80% del alumnado de Primaria recibe tres sesiones semanales y el 20% restante, dos. Esto permite dedicar una de estas sesiones a la práctica coral.

Algunos de los valores que el coro transmite al resto del colegio con su ejemplo son disciplina, compromiso, constancia y el trabajo en equipo, un sentimiento de pertenencia a un colectivo que está por encima de la individualidad. Para ciertos alumnos de Secundaria que prosiguen en el coro de manera voluntaria (pues es extraescolar en este periodo), como resalta Álvarez, esta actividad es un valor muy relevante en sus vidas y un gran apoyo en sus circunstancias actuales: adolescentes con problemas típicos de esta edad, pero con un férreo compromiso con participar y avanzar musicalmente.

El repertorio de coro infantil se compone principalmente de canciones a una sola voz con acompañamiento de piano, sobre todo en español e inglés. Todas las canciones se aprenden en clase con la profesora. A la hora de programar conciertos, el criterio se basa en los hitos temporales en el colegio, como la celebración de Santa Cecilia, la primavera y el encuentro anual de AgrupaCoros (junio), y eventualmente el Certamen de Coros Escolares de la Comunidad de Madrid.

En su caso, el consumo de MC a corto plazo en los niños no se demuestra de manera palpable, aunque sí que Ortega comenta acerca de la conciencia que los alumnos tienen sobre el hecho de que la música coral, que es la que ellos practican, está incluida en este género. El posible consumo será a largo plazo.

Sí es destacable el efecto que produce en ellos el relacionarse con otros coros. Después de un encuentro buscan en YouTube a esos grupos, o su repertorio y eso puede derivar en el hallazgo de piezas musicales que amplían su universo sonoro.

Para Ortega, el principal valor de un coro en la sociedad actual es el trabajo en equipo. A esto se añade su valor estético. Además, indica que la práctica ayuda a educar a los participantes como público:

Cuando somos músicos, nuestra manera de ver y escuchar es claramente diferente; es más crítica, o debería serlo, pero también creo que es más empática, o debería serlo. Hay un valor que considero fundamental en nuestra sociedad, porque lo echo mucho de menos en general, y es el valor de escuchar.

Ambos educadores se posicionan de manera crítica con la manera en que la educación musical es tratada en los planes de estudio, con la reducción de horas sufrida. Debería posicionarse como algo básico y estratégico. Tampoco la cultura es atendida en la Comunidad Autónoma de Madrid como debería serlo.

Ortega es crítica con la falta de coros que practiquen el canto comunitario en la base. Es decir, que cante todo aquel que lo desee independientemente de que *a priori* no tenga facilidad. También echa de menos coros en el nivel intermedio, entre la base y la élite. El papel de la Federación Coral de Madrid, en el caso de coros infantiles y juveniles, para ella, es “invisible”.

Los coros *amateurs* en España, según Ortega, son “frágiles”: eligen repertorios por encima de sus posibilidades. Les achaca falta de recursos tanto públicos como privados que pudieran facilitar proyectos sólidos. Acerca de los directores de coro en España, la directora del Coro BrotMadrid, es también muy expresiva: a los *amateurs*, les acusa de falta de preparación vocal, lo que es un riesgo para los integrantes del coro. Sobre los directores profesionales, cuando lo son de orquesta, también tienen carencia en este sentido. Pero más allá de estas limitaciones, a la hora de trabajar con un grupo de aficionados, el director debe extremar la precaución con la elección del repertorio y sus habilidades pedagógicas, según el grupo que maneje.

Acerca de la crisis de público en los conciertos de MC, Ortega opina que esto es una “enfermedad crónica”. Comenta:

El público habitual de estos conciertos ha querido autoproclamarse como guardián absoluto de la excelencia musical, despreciando otros géneros y otros tipos de

espectáculos. Además de darle poca cabida a todo aquello que no sea el típico repertorio clásico trillado [...]. Me baso en mis experiencias en estos lugares.

En este sentido, también relaciona los problemas en la educación oficial, tanto en conservatorios como en las escuelas municipales de música, en las que, por lo general, el nivel de los coros es muy bajo o directamente carecen de ellos.

Como solución, todos los estamentos del gremio musical (colegios, escuelas municipales de música, academias, conservatorios) son responsables de la calidad de los productos que se ofrecen y de fomentar el consumo de buena música. Y pone como ejemplo la música que se ofrece a los niños en España, con un nivel muy bajo, frente a lo que sucede, por ejemplo, en Latinoamérica. Concluye: “Creo que debemos despertar el yo musical de la población, niños y adultos”.

Conclusiones del estudio

- En primer lugar, ha de marcarse la diferencia entre este caso de estudio y otros de coros escolares presentados en este trabajo, pues BrotMadrid ha conseguido aumentar de forma considerable las horas lectivas dedicada a la música y al coro, respecto a la mayoría de los colegios. Aunque ellos no persiguen un resultado meramente artístico, la experiencia musical es fundamental en su método de pedagógico y es aplicado según su ideario, que contempla la teoría de las múltiples inteligencias.
- Otra característica que se plantea como caso único de estudio en el presente trabajo es que, al ser un coro obligatorio en todos los cursos de primaria, no hay ninguna condición ni prueba de acceso para poder formar parte del mismo. Esta práctica es una de los fundamentos del modelo de coro comunitario, en el que se canta sin condiciones y cuyo paradigma podría ser Chorus America (con 25 millones de coralistas) o el movimiento coral australiano.

- El hecho de que el tipo de repertorio que estudian, en general, es unisonal, la reducida cantidad de piezas montadas al año y las contadas presentaciones musicales a lo largo del curso, demuestran que lo importante en este proyecto no es el resultado artístico final, sino disfrutar del camino.
- BrotMadrid es un ejemplo de educación integradora que acoge a un 80% de alumnos con algún tipo de dificultad de aprendizaje. Para ellos, las artes, y en particular la música, significa una parte troncal de su vida escolar. Como ejemplo, el 22% de los encuestados reconoce que cantar en este coro le ha ayudado a solucionar sus problemas personales.
- Según la encuesta realizada, se observa un contraste entre la música que se realiza en el colegio y la que escuchan en sus casas, en donde predomina el pop, el *reggeaton* y la música electrónica comercial. Sin embargo, mirando una generación hacia atrás, se recoge que las preferencias de los abuelos incluyen la MC, además del pop y otros que no escuchan nada. Siguiendo con sus hábitos familiares, 19 contestaron que asisten a conciertos.
- Los participantes manifestaron que la principal actividad del coro que más les hace feliz es cantar en conciertos; en segundo lugar, estar con sus compañeros, seguido de la participación en los ensayos.
- El carácter integrador del centro, se traduce en que, para los encuestados, el primer signo de identidad de su coro es ser un grupo solidario con la realidad social y cultural.
- El bloque de preguntas dedicado al canto coral y su relación con el consumo de MC, revela que en este caso no se cumple la hipótesis, lo que puede estar justificado por varios motivos: en primer lugar, la corta edad de los encuestados; el repertorio que están estudiando en su coro (no contiene piezas de MC); su entorno familiar directo no es consumidor de MC.

5.2.4. Coro Xamfrà

Historia y actualidad

El Centro de Música y Escena Xamfrà, con una personalidad jurídica de fundación, nace en el curso 2004-2005 en el barrio del Raval de Barcelona, como un punto de encuentro e inclusión de las diferencias raciales, culturales, religiosas y sociales del barrio a través de las artes, concretamente de la música, la danza y el teatro buscando “complicidades”, como ellos mismos explican.

La palabra “xamfrà” en catalán significa chaflán, una estructura urbanística típica en Barcelona, que rompe las esquinas de las cuadrículas donde convergen las calles. Y así se concibió este proyecto, como un nexo de comunicación entre los jóvenes. El proyecto nació gracias al impulso de las profesoras de música de los Centros de Enseñanza Secundaria Miquel Tarradell y Milà i Fontanals, ubicados en este barrio, quienes comenzaron a realizar conciertos y recitales con sus alumnos.

Por otro lado, en 1999 la Fundación l’ARC Música³⁹² y el Casal d’Infants del Raval³⁹³, participaron en dos de estos conciertos y se decidió continuar la labor de manera permanente debido a sus beneficiosas consecuencias. Hay que apuntar que en el barrio del Raval existen varias asociaciones y entidades que trabajan con niños y jóvenes en pro de la inclusión, ya que la historia y tipología de los habitantes provocan un panorama social de grupos aislados, por su origen, que no se relacionan entre sí. Esta falta de conocimiento mutuo desemboca incluso en episodios violentos, pero esto contrasta con el poder de una actividad como la de este centro, a favor de la paz, la convivencia, la dignidad de los individuos y su condición de ciudadanos.

En el curso 2001-2002, además, se formó un grupo instrumental Orff en el IES Miguel Tarradell con alumnos del segundo ciclo de Secundaria y Bachillerato, pues éstos ya no tenían música en su educación reglada.

³⁹² Coordinadora Catalana de Fundacions. <http://www.ccfundacions.cat/fundacions/fundacio-l-arc-taller-de-musica>. 05/05/2017.

³⁹³ Casal dels Infants. <http://casaldelsinfants.org/cat/>. 05/05/2017.

En 2001, la Fundació l'ARC comienza a gestionar la Escuela de Música Municipal Can Ponsic, comprometiéndose a destinar sus propios fondos y a buscar más recursos públicos y privados para crear un centro que a través del arte potencie la inclusión social.

En el curso 2004-2005, la Fundació l'ARC arranca su plan socioeducativo, Xamfrà, como proyecto independiente usando las dependencias del Instituto Miguel Tarradell, con diferentes talleres de percusión, música y movimiento, canto coral, teatro y danza.

En junio de 2005 ya tenían 40 alumnos. Actualmente, con la ampliación de disciplinas, a lo largo del año pasan por Xamfrà más de 400 personas.

Finalmente, en el curso 2009-2010, Xamfrà se traslada a su propio local, de 300m², cedido por el Distrito de Ciutat Vella,

Con el que la Fundació del ARC Música establece las bases de un convenio de compromiso con el barrio y el distrito para hacer un uso socio – artístico, con especial dedicación a la atención de familias y niños con pocas posibilidades de acceso a actividades de participación cultural y artística, de manera continuada y jóvenes en riesgo de exclusión social³⁹⁴.

Xamfrà colabora con diferentes organizaciones para desarrollar su labor, tales como: Fundació Tot Raval (de la que es miembro desde 2005), Gavina, Casal Franja, Fundació Social del Raval, AEIRI Raval, Fundació Escó, Fundació Hospitalidad, Fundació Ginesta. Asimismo, trabaja con algunos centros educativos de régimen general del distrito: IES Miquel Tarradell, Escuela Milà y Fontanals, Escuela Collaso y Gil, Escuela del Bosc...

Además, recibe estudiantes en prácticas de Educación Social, Trabajo Social y Arte, y de Pedagogía de la Escuela Superior de Música de Cataluña.

³⁹⁴ Xamfrà. <http://xamfra.net/es/historia-xamfra>. 05/05/2017.

Premios y galardones

- 2006: Premio de Educación Ciudad de Barcelona, otorgado por el Ayuntamiento.
- 2009: Premio Federico Mayor Zaragoza.
- 2010: es elegido como uno de los 24 proyectos de la segunda edición del libro *Pez de Plata*, que recoge proyectos ejemplares de sostenibilidad medioambiental y social, editado por BMW.
- 2013: Premio Nacional en Enseñanzas no Universitarias, en la categoría de entidades de promoción educativa e innovación, concedido por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Objetivos generales³⁹⁵

- Contribuir y ayudar a los chicos y chicas a mejorar su autoestima, que les dará autonomía en los distintos ámbitos de la vida.
- Trabajar en equipo.
- Facilitar el conocimiento y la colaboración entre chicos y chicas de edades diversas y la valoración y reconocimiento del trabajo de cada cual.
- Contribuir a la toma de conciencia de la responsabilidad individual dentro del grupo.
- Requerir, explícitamente, el compromiso con la tarea comunitaria.
- Exigir el respeto por las personas y el cuidado del material.
- Educar por y para la expresión y el goce estéticos.
- Concienciar en la valoración de la diversidad como fuente de riqueza.
- Concienciar sobre los elementos comunes de músicas y tradiciones o culturas aparentemente muy alejadas en el espacio y/o el tiempo.
- Promover el reconocimiento social a la tarea comunitaria.

³⁹⁵ BONAL, E. “Xamfrà, un centro de música y escena del Raval”. En: *La música como medio de integración y trabajo solidario*. Madrid: Instituto Superior de Formación y Recursos en red para el Profesorado. Ministerio de Educación, Política Social y Deporte. Gobierno de España, G. Sánchez (ed.), 2008, p. 13.

- Fomentar el contacto-intercambio con otros colectivos de la ciudad y de otras poblaciones (Cataluña, España y el extranjero) que también trabajen el arte como proceso colectivo y comunitario.

Objetivos específicos³⁹⁶

- Valerse de las artes (música, danza y teatro) como «experiencias educativas», relativizando el objeto artístico.
- Utilizar la música como una herramienta extraordinaria que permite la simultaneidad de expresiones diversas.
- Hacer uso de la música y las artes escénicas de manera comunitaria, rehuendo intencionadamente el concepto de especialización.
- Fomentar la creatividad en los chicos y chicas (improvisación y creación).
- Desarrollar capacidades como atención, concentración, coordinación...
- Trabajar a partir de la llamada inteligencia emocional (motivación, autovaloración, expresión...).
- Gozar emocional y estéticamente.
- Adquirir criterios propios (entendidos como algo dinámico, siempre en evolución).
- Descubrir la importancia de la expresión, las posibilidades del movimiento, del gesto, de la voz y del cuerpo.
- A partir del mestizaje artístico, vivir el mestizaje social como algo cotidiano y pacífico.

Metodología

El principio metodológico que vertebra toda la actividad de Xamfrà es “la utilización de los lenguajes artísticos de una manera coral, palabra que implica la aportación individual en el proceso colectivo y cooperativo”³⁹⁷.

³⁹⁶ *Ibidem*.

³⁹⁷ BONAL, E. *Op. cit.*, p. 15.

Para este proyecto, la comunidad es esencial, vista como la suma de las individualidades. Todos trabajan de manera grupal. “El proyecto común llega a ser instrumento de motivación, hilo conductor en el tiempo y vía de comunicación y cooperación”³⁹⁸. A través del conocimiento de uno mismo y de los demás, se fomentan valores como la cooperación, el compromiso, el rigor, la aceptación y, finalmente, la satisfacción. “Xamfrà quiere contribuir a hacer posible el ejercicio del derecho a la participación cultural de la ciudadanía, como herramienta para la justicia social y la convivencia”³⁹⁹.

Los pilares de la metodología de este centro son:

- La música y las artes escénicas como lenguajes en el tiempo (aquí y ahora).
- Expresión conjunta y simultánea, huyendo de la “especialización”.
- Singularidad del individuo y su realización dentro de la comunidad.
- Pedagogía de las condiciones.
- Exploración sensorial de la interactividad y de la cooperación.
- Despertar al goce estético gracias a las emociones.
- Reconocimiento social y autovaloración con las representaciones públicas.

Además, como valores a desarrollar en su método destacan:

- Fomento de la creatividad (improvisación y creación).
- Desarrollo de capacidades como: atención, concentración, coordinación...
- Trabajo a partir de la inteligencia emocional (motivación, autovaloración, expresión ...).
- Adquisición de criterios propios (como algo dinámico, siempre en evolución).
- Descubrimiento de la importancia de la expresión, las posibilidades del movimiento, del gesto, de la voz y del cuerpo.
- Vivencia del “mestizaje” artístico a partir del social como algo cotidiano y pacífico.

³⁹⁸ *Ibidem*.

³⁹⁹ Xamfrà. <http://xamfra.net/es/proyecto-educativo>. 10/05/2017.

Algunos de los efectos en los participantes son:

- Sentirse parte de un colectivo, incluyendo socialmente a todos, en una pacífica convivencia.
- Desconexión de sus problemas personales.
- Satisfacción personal.
- Aprender a relacionarse y compartir.
- Sensibilización y respeto hacia las personas, los entornos...

Funcionamiento interno

Para entrar en Xamfrà no hay ningún tipo de prueba o selección. Está dirigido a chicos y chicas entre 8 y 20 años y a medio plazo también a sus familias, todos ellos principalmente de Ciutat Vella. La única condición es la escolarización en los jóvenes de 8 a 16 años.

De octubre a junio se ofrecen talleres (música, teatro y danza) trimestralmente con una periodicidad de dos días a la semana, una hora cada día. Todos estos talleres trabajan en un proyecto común.

Cada joven aporta 15€ al inicio de cada trimestre como símbolo de compromiso. A cambio, puede asistir a todos los talleres que quiera.

Estos talleres se basan en tres premisas⁴⁰⁰:

- Aprender a hacer: se enseñan conceptos que desarrollan capacidades individuales tanto físicas como motrices que facilitan el trabajo grupal.
- Aprender a ser: trabajando el arte se transmiten una serie de valores que se aplican en la vida cotidiana, fuera del aula.

⁴⁰⁰ Xamfrà. <http://xamfra.net/es/que-hacemos-y-como-lo-hacemos>. 10/05/2017.

- Aprender a vivir y a convivir: su base en el trabajo en grupo permite fomentar el respeto y la diversidad, la escucha del otro, la ayuda a los demás.

Las disciplinas impartidas en los talleres son: música y movimiento, conjunto instrumental Orff, violín, acordeón diatónico, danza, teatro, canto coral infantil, coro de mujeres, música en familia, madres y bebés, colla, guitarra y canto moderno para jóvenes.

Respecto al coro infantil, en el que además de los alumnos participan la directora y la pianista, destacan los valores del respeto a las aportaciones de cada miembro y la necesidad del silencio. Respecto a sus actividades, el coro realiza, cada año, un concierto de Navidad en la EMM Can Ponsic además del concierto de fin de curso, en Xamfrà. Está inscrito en el SCIC (Secretariado de Coros Infantiles de Cataluña) y siempre participa en los intercambios, talleres y cantatas que organiza el centro. Tiene un papel importante en el barrio del Raval junto con otros coros de la zona.

Por su parte, en el taller del Coro de Mujeres participan las madres de alumnos. Trabajan aspectos técnicos como la respiración y la impostación. Aprenden canciones que saben sus hijos, sencillas, sobre todo populares, de varios países, además de cánones y canciones a dos voces.

Organización

Xamfrà es un proyecto de la Fundación l'ARC Música. Las tareas y responsabilidades de ésta son:

- Gestión y seguimiento del Centro de Música y Escena.
- Memoria anual para las entidades colaboradoras.
- Búsqueda de recursos públicos y privados.
- Contratación del profesorado especializado.

Acerca del personal que trabaja en el centro, es un sistema sencillo integrado por:

- Profesorado: un artista al frente de cada taller.
- Educadora social: hace un seguimiento de los jóvenes y soluciona conflictos.
- Coordinadora: administra y coordina los talleres.
- Voluntarios: tanto en actividades puntuales como en el día a día.

Para su funcionamiento, Xamfrà posee una extensa red de relaciones con agentes sociales y culturales de la ciudad, con los que colabora activamente creando provechosas sinergias. Entre ellos destacan:

- Fundación Tot Raval, formando parte de sus comisiones de trabajo.
- Fundaciones y centros de educación en el tiempo libre.
- Centros educativos cercanos de Primaria y Secundaria.
- Centros de Enseñanza Superior como receptor de estudiantes de prácticas.
- Agentes culturales de Barcelona: ‘Apropa Cultura’ del Auditori de Barcelona, ‘Cantamos *El Mesías*’ de la Obra Social de ‘la Caixa’, la OBC, CCCB, Teatro Tantarantana, Ass. de Educación sin Fronteras, ESMUC...

Directora artística

Ester Bonal, inicia sus estudios de música en l’ARC, taller de sensibilización musical y plástica de Barcelona, donde asiste desde los 5 hasta los 18 años. Cantante de corazón desde los 5 años, ha hecho estudios de piano, canto, guitarra, flauta travesera y flauta dulce.

Estudia dirección coral con Josep Prats, Pierre Cao, Lazlo Helthay, Johan Dujick, entre otros. Durante 15 años forma parte del equipo que dirige el coro infantil Esquix, de la Coral San Jordi (Barcelona). Es miembro del Secretariado de Corales Infantiles de Cataluña, formando parte de su equipo técnico durante dos períodos.

Se ha formado en pedagogía musical con M^a Dolores Bonal (Barcelona), en el Instituto Orff de Salzburgo, con María Hordog (Hungria), asistiendo a diversos cursos

intensivos de formación al Stage de La Caja y organizados por la asociación Orff (con Verena Maschi, Sofía López Ibor, Polo Vallejo, James Harding, Dough Goodkin, Barbara Haselbach...).

En 1991, hace oposiciones para profesora de secundaria obligatoria, en la especialidad de música, cargo que ejerce del 1991 a 2001 en varios institutos de enseñanza secundaria. Desde 1996 a 2001, es profesora de música en el IES Miquel Tarradell del Raval (Barcelona), donde lleva a cabo una serie de proyectos multidisciplinares de los cuales, la música, deviene uno de los ejes vertebradores.

Desde el curso 2001-2002 es jefa de estudios en la Escuela de Música Municipal Can Ponsic (Barcelona), gestionada por la Fundación l'ARC Música. Es miembro del Patronato de la Fundación l'ARC Música y cofundadora de Xamfrà, proyecto del que se hace cargo de la dirección a partir del curso 2009-2010.

Es coautora, junto con Marta Casas y Nuri Casas del Diversita't, canciones y danzas para convivir en la diversidad (publicado por la Fundación Jaume Bofill, la Secretaría de Juventud y el Departamento de enseñanza de la Generalidad de Cataluña y distribuido gratuitamente en escuelas, institutos, escuelas de música y centros de educación.

Es formadora de maestros, ha impartido cursos de dirección coral, ofrece charlas y conferencias en diferentes universidades y centros de formación de Cataluña y en el resto de España. Es profesora de másters y post-gradados de educación. Desde el año 2001 es profesora del Departamento de Pedagogía de la ESMUC (Escuela Superior de Música de Cataluña).

Actualmente es directora de los coros infantil y de chicas de la EMM Can Ponsic, directora de Xamfrà, Centro de Música y Escena del Raval, profesora del departamento de Pedagogía de la ESMUC y directora de El Telar de Música.

Modelo de entrevista realizada a un miembro joven del Coro Xamfrà

Preguntas de control:

- Nombre y apellidos
- Edad
- Colegio

Cuestionario:

1. ¿Cuánto tiempo llevas cantando en este grupo vocal?
2. ¿Piensas que tu participación en este coro ha influido en tu orientación profesional?
3. ¿Qué significa para ti cantar en este grupo?
4. ¿Cuáles son las vivencias que más te han impactado de tu paso por este grupo?
5. ¿Qué ha significado para ti compartir la actividad coral con jóvenes de otras razas, colegios y de diversos niveles sociales?
6. ¿Consideras que tu experiencia en el coro ha estimulado tu interés hacia la música clásica?
7. ¿Cómo podrías describir las relaciones humanas dentro del coro?
8. Como público de un concierto de música clásica, ¿crees que tu práctica coral te ha dado herramientas para comprenderlo mejor?
9. ¿En qué crees que se diferencia tu coro de otros similares?
10. De todas las actividades que realizáis, ¿Qué es lo que más te llena?

11. ¿Consideras que la gente que no conoce esto tiene prejuicios hacia la música coral? En caso afirmativo, ¿qué les recomendarías a esas personas para que cambiaran su actitud?
12. ¿Recomendarías a otros jóvenes la participación en un coro? En caso afirmativo, ¿por qué?

Modelo de entrevista realizada a un miembro adulto del Coro Xamfrà y madre de un niño del Coro Infantil de Xamfrà

Preguntas de control:

- Nombre y apellidos
- Edad
- Tiempo cantando en Xamfrà
- Nivel de estudios
- Tipo de ocupación

Cuestionario:

1. ¿Cuánto tiempo llevas cantando en Xamfrà?
2. ¿Qué te motivó para empezar a cantar en Xamfrà?
3. ¿Qué significa para ti desarrollar una actividad como ésta?
4. ¿Cuáles son las vivencias que más te han impactado de tu paso por este grupo?
5. ¿Qué ha significado para ti compartir la actividad coral con personas de otras razas, religiones y origen social y cultural?

6. ¿Cómo describirías las relaciones humanas dentro del coro?
7. ¿Eres madre de algún niño/joven que también cante en Xamfrà? En caso afirmativo, ¿qué supone para ti la experiencia de compartir esta actividad con tu hijo?
8. ¿En qué crees que se diferencia tu coro de otros similares?
9. De todas las actividades que realizáis en el coro, ¿qué es lo que más te llena?
10. ¿Consideras que la gente que no conoce el mundo coral *amateur* tiene prejuicios hacia él? En caso afirmativo, ¿qué les recomendarías a esas personas para que cambiaran su actitud? ¿Y tú, cómo lo veías antes?
11. ¿Qué beneficios has observado en ti misma y en tu entorno desde que cantas en grupo?
12. ¿Recomendarías la participación en un coro? En caso afirmativo, ¿por qué?
13. ¿Tu experiencia en el coro ha estimulado tu interés hacia la música clásica?
14. ¿Sueles acudir a conciertos en general?
15. ¿Y de música clásica en particular?
16. En caso de haber contestado afirmativamente, a la pregunta anterior, ¿crees que tu práctica coral te ha dado herramientas para comprender mejor un concierto de música clásica?

Análisis de las entrevistas realizadas a los miembros del Coro Xamfrà⁴⁰¹

Se ha realizado una entrevista dos miembros de Xamfrà. Ambas llevan alrededor de cinco años participando en las actividades de este centro. La primera de ellas es una joven estudiante universitaria, Oumayma, y la segunda, una madre, Margarita, de mediana edad, que también canta en este centro, al igual que su hijo: “Es una oportunidad para aprender de él”.

Para Margarita, lo importante de Xamfrà es su gente y su filosofía. Para ellas, desarrollar esta actividad significa ganar en confianza y autoestima ya que este centro es un lugar donde expresarse libremente, “sacando alegrías y penas a través de la voz”. Este centro supone un oasis de paz para muchos, donde pueden desconectar gracias a la gran acogida que se da a los nuevos. Existe un gran clima de familiaridad y amistad en el coro, basado en la diversidad de sus miembros.

La interculturalidad, innata en Xamfrà, es una enorme riqueza, es “compartir, reír y cantar en diferentes lenguas, ver otras visiones de la vida”. Para ambas, cantar en el coro del Xamfrà ha sido un estímulo hacia la música en general y hacia la MC, en particular. Margarita reconoce que ha vuelto a escucharla después de mucho tiempo. De hecho, Oumayma afirma que su paso por el coro le ha dado herramientas para comprender mejor un concierto de MC.

Para las dos, cantar es lo que más les llena, además de aprender a escuchar a los demás. Margarita opina que quizás la gente no canta más por temor a no hacerlo bien y “prefiere no descubrir que cualquiera puede cantar”.

Los efectos inmediatos del canto, para ellas, son la confianza y la alegría. Por eso recomiendan mucho esta experiencia, pues, además de todos los conocimientos técnicos, Oumayma recalca que “formar parte de un coro hace que seas parte de un grupo, que formes parte de algo importante. Hace que te sientas útil”.

⁴⁰¹ Ver entrevistas completas en los Anexos 31 y 32.

Modelo de entrevista realizada a la directora artística de Xamfrà, Ester Bonal

1. ¿Qué le inspiró a usted a construir este proyecto?
2. ¿Cuál es el papel que juega la música en los jóvenes de su escuela?
3. ¿En qué consiste la formación de estos estudiantes?
4. ¿Cuáles son para usted los valores que transmite un coro a sus integrantes?
5. ¿Y a la sociedad?
6. ¿Considera usted que su proyecto coral ha tenido algún papel transformador en el barrio?
7. Cuéntenos acerca de su experiencia con la interculturalidad del alumnado y la música.
8. ¿Podría contarnos sobre algún estudiante de su escuela que haya vivido algún efecto transformador gracias a la música?
9. ¿Cómo surgió el coro de mujeres? ¿Por qué solo de madres?
10. Explíquenos, por favor, su metodología de trabajo como directora.
11. ¿Cuáles son sus criterios a la hora de programar conciertos?
12. Cuéntenos sobre sus principales experiencias y proyectos corales ya realizados.
13. ¿Tienen ustedes algún registro sobre la música como opción profesional y laboral de sus estudiantes?
14. ¿Cree que en su Comunidad Autónoma se apoya lo suficiente la actividad coral?

15. ¿Qué estrategias podría sugerir para fomentar el canto coral en España?
16. ¿Cuál es su opinión sobre la situación actual de los coros *amateurs* en España?
17. ¿Qué piensa acerca del nivel de preparación de los directores de coros *amateurs* en nuestro país?
18. ¿Qué opina sobre el papel de las federaciones corales en España?
19. ¿Cree usted que vivimos hoy una crisis de público en los conciertos de MC? En caso afirmativo, ¿por qué?
20. ¿Considera usted que la participación en un coro fomenta el consumo de música clásica en los individuos?
21. ¿Qué estrategias recomendaría para motivar al público a asistir a conciertos de MC?
22. ¿Cuáles son sus próximos proyectos musicales?

Análisis de la entrevista realizada a la directora artística de Xamfrà, Ester Bonal⁴⁰²

Ester Bonal inicia su testimonio refiriendo su experiencia como maestra de música en institutos durante 10 años, donde descubrió el poder de la música como herramienta socioeducativa. Por otra parte, la interculturalidad del barrio del Raval y su impermeabilidad cultural era el lugar idóneo para poder crear un centro de música, teatro y danza que sirviera de nexo comunicador entre comunidades segregadas en riesgo de exclusión social y también para personas sin estas amenazas.

Acerca del papel de la música en la vida de los jóvenes de Xamfrà, Bonal se refiere a la temporalidad de este arte como “anzuelo” para captar su atención. La necesidad de

⁴⁰² Ver entrevista completa en el Anexo 33.

encontrarse compartiendo la música en el presente, es el impulso donde se desvanecen las barreras culturales: “Los niños, jóvenes, quieren cantar, tocar con el grupo y tienen que hacerlo en ese momento”. La música se convierte en punto de encuentro entre culturas donde cada uno aporta sus cualidades personales en favor del conjunto.

En esta escuela, la música no es un fin en sí mismo, sino una herramienta socioeducativa para el conocimiento mutuo y la convivencia: “Trabajar desde la acogida de todos supone gestionar la diversidad desde la cooperación entre los participantes”. Como parte de su metodología, propician un ambiente cálido y familiar.

Sobre los valores que un coro transmite a sus integrantes, ella destaca varios aspectos comunes a otros proyectos aquí analizados, pero hace hincapié en algunos muy particulares que denotan su marcado interés en la integración social: “Aportación individual, cooperación, enriquecimiento personal, respeto a la diversidad, trabajo en equipo, ampliación de referentes culturales, estéticos y musicales”.

En lo relativo al papel transformador de su proyecto en el barrio, Bonal comenta que la principal característica de las actividades de su centro, es que todos sus talleres son *corales*, no sólo en lo referente al coro, sino por el trabajo en equipo, donde mezcla todos los colectivos que tienden a estar separados en otras circunstancias: “¿Cómo construyen sus mundos, a partir del vidrio a través del cual miran? ¿Y cómo construyen su manera de expresarlo artísticamente, musicalmente?”. Para Bonal, la música como lenguaje universal supera todas las barreras culturales ya que pertenece a una dimensión psicológica y biológica que trasciende raza, nacionalidad y cultura. La expresión musical se sitúa por encima del individuo y su comunidad, ya que su esencia es simbólica, es una ventana abierta. La participación colectiva en el discurso musical facilita la comunicación intercultural y el aprendizaje gracias al lenguaje simbólico: “Una implicación de la música desde todos los enfoques posibles convierte la música en texto. Y como tal, es *empoderadora* y el conducto a través del cual las personas leen o *musican* el mundo”.

Los propios estudiantes de Xamfrà resumen la tarea de este centro, como un centro donde se aprende mucho más que música, danza y teatro, sino un segundo hogar, donde han aprendido a conocerse y convivir.

Como muestra de interés por colectivos especialmente vulnerables, se creó un coro sólo de mujeres, aunque no ha tenido continuidad, pero sí existe otro de madres de alumnos.

La metodología de este centro se basa en su capacidad adaptativa a las circunstancias y necesidades coyunturales. Su organigrama varía conforme a esa realidad.

Tal es el éxito entre sus alumnos de Xamfrà, que varios ya se plantean la música y las artes escénicas como una posibilidad laboral futura.

Sus conciertos son siempre interdisciplinarios y colectivos, en concordancia con el rigor y los fines socioeducativos del centro. Destacan dos producciones: una con música del Renacimiento, llamada *Ilustraciones Musicales*, y otra denominada *Un mercadillo de canciones, sueño de una noche de primavera*, además de otros conciertos realizados con el coro infantil.

Otra experiencia destacable en la trayectoria de Bonal, es su paso por el Secretariado de Coros Infantiles de Cataluña durante más de 30 años y la representación de *La flauta mágica*, de W. A. Mozart, en el 50 aniversario de la Fundación L'ARC con los coros infantiles y juveniles de la Escuela Municipal de Música Can Ponsic.

Bonal se queja de la falta de apoyo a la actividad coral, musical y artística, en general, por parte de las instituciones de su Comunidad Autónoma. Una solución para fomentar el canto coral sería la creación de coros escolares y extraescolares, mejorar la formación del profesorado, comenzando por una prueba de acceso más rigurosa.

Sobre la situación actual de los coros *amateurs* en España, la situación es desigual pues en Cataluña y País Vasco hay una mayor tradición que en otras zonas. Por tanto, queda mucho por hacer: “Cantar, y la música, en general, se ha alejado de la cotidianeidad en nuestra sociedad. Esta realidad hace más difícil que las personas se imaginen a sí mismas como cantores o músicos *amateurs*”. Por otro lado, el nivel de los directores se ha elevado en cuanto a técnica y posibilidad de estudios.

La falta de público en las salas está directamente relacionada con esa lejanía de la música en la vida diaria de las personas. Sin embargo, participar en un coro puede fomentar el consumo de MC, ya que “despierta intereses y amplía referentes musicales de los coralistas”. Para que el público asistiera a más conciertos, Bonal recomienda la creación de coros infantiles y juveniles.

Conclusiones del estudio

Estudiada la historia de Xamfrà, así como las entrevistas realizadas a Ester Bonal, su directora y a dos de sus miembros, se pueden extraer diversas conclusiones:

- Xamfrà es un centro socioeducativo asentado en el barrio del Raval de Barcelona que, a través de la música, la danza y el teatro busca la relación y comunicación entre las diversas culturas y estratos sociales del barrio.
- Su pilar fundamental son las disciplinas grupales (*corales*). Todas las actividades se imparten como talleres interdisciplinares. La flexibilidad de poder elegir cada trimestre las actividades que cada alumno quiere probar propicia un clima de libertad en la expresión y en la selección, de acuerdo a los gustos e intereses de cada uno, pudiendo expresar libre y espontáneamente su personalidad.
- Una de las señas de identidad de este centro, es su capacidad de acogida y de familiaridad, convirtiendo este espacio en un refugio para todos, sin condiciones, disolviéndose las diferencias culturales, sociales y religiosas que hay tras la puerta.
- Este tipo de proyectos, en ocasiones, se convierten en la única salida académica y profesional para muchos jóvenes que los perciben como una tabla de salvación, ya que les abre puertas y les muestra caminos que les son negados por el sistema establecido.

- Todo lo anteriormente explicado refuerza la teoría de que un coro crea capital social, refuerza la autoestima, la integración intercultural y es beneficioso para la comunidad.

6. Trabajo de campo relativo a la realidad coral actual y su público

Como trabajo de campo hemos realizado dos estudios que recogen aspectos complementarios acerca de la vida coral *amateur*, los coralistas, sus preferencias, hábitos, motivaciones y su asistencia a conciertos de música clásica, así como su disposición a pagar por ellos.

6.1. Estudio comparativo (España-Ecuador) sobre la participación en coros, la asistencia a conciertos de MC y la intención de pago por ellos

En este primer estudio, se analizan los resultados obtenidos a través de las encuestas realizadas a coralistas y a grupos de control en dos ciudades:

a) En Madrid

En la Tabla 55 se describen los principales resultados de la encuesta realizada a dos colectivos (coralistas y grupo de control). En las dos primeras filas se presentan estadísticos descriptivos sobre la edad y nivel de ingresos de ambos grupos. Puede verse que los miembros de coros entrevistados tienen una edad e ingresos mayores que los entrevistados no-miembros de coros.

En la tercera fila se intenta poner a prueba la hipótesis de que la participación en coros *amateurs* fomenta la asistencia a conciertos de MC. Parece claro que los miembros del coro asisten, en promedio, a más conciertos que los no-miembros. Aunque este resultado puede ser un buen comienzo para la investigación, es preciso afinar el estudio en varios aspectos. Aunque los datos parecen no contradecir nuestra hipótesis, también es cierto que parte de la explicación de esta mayor asistencia a conciertos de nuestro grupo de coralistas podría provenir del hecho de que tienen, en promedio, mayores ingresos (ver fila 2 de la Tabla 55), tal y como plantean los trabajos mencionados en el apartado de ‘Estado de la Cuestión’. Por tanto, parte de nuestra agenda de investigación a este respecto consiste en aislar el efecto de los ingresos sobre la asistencia a conciertos. Un camino

posible es realizar un análisis estadístico más complejo (como un modelo de regresión), pero para tal fin tendríamos que expandir la muestra para tener resultados significativos.

Finalmente, en la cuarta fila de la Tabla 55 se intenta ver si la disposición a pagar del grupo de coralistas es mayor que la del grupo que no pertenece a coros. Aunque los resultados parecen indicar que esto es así, las diferencias parecen más sutiles y podrían explicarse mediante la diferencia de ingresos.

Tabla 55: Variables sociodemográficas. Madrid.

Variables	Pertenencia a Coros	
	Miembros	No-miembros
Edad (años. Promedio)	51,9	37,3
Ingresos (€/mes. Promedio)	1.850	1.593
Asistencia a conciertos en el último año (núm. de conciertos. Promedio)	5,7	1,9
Disposición a pagar por un concierto de la Filarmónica de Viena (€ Promedio)	136	123,3

Fuente: elaboración propia.

La Tabla 56 es una tabla de contingencias en la que se cruzan dos variables incluidas en la encuesta:

- Asistencia a conciertos de MC (número de conciertos durante el último año).
- Tiempo de pertenencia a coros *amateurs* (años).

La relación de estas dos variables está íntimamente asociada a nuestra hipótesis ya que de ésta se desprende que una mayor exposición a actividades de coros debería asociarse a una mayor asistencia a conciertos de MC.

En cada casilla del cuadro se presenta el número de casos (es decir, el número de encuestados que verifican simultáneamente las condiciones que se indican en la fila y columna correspondientes). Así, tenemos seis encuestados que “no pertenecen a un coro” y que “no asistieron a conciertos” de MC en el último año. Esta forma de cruzar variables nos permite un análisis más detallado (pero simple) de la relación entre estas dos variables.

Otra lectura de la Tabla 56, para someter a prueba nuestra hipótesis, es analizar dos proporciones:

- a) La primera es la proporción de encuestados que ha asistido a más de seis conciertos en el último año, independientemente de su tiempo de pertenencia a coros. Puede verse que esta primera proporción es igual a 21,17%, es decir, 18 encuestados dentro de los 85 que constituyen la muestra (las cifras utilizadas para el cálculo se marcan en negro sobre la Tabla 55).
- b) La segunda proporción es el porcentaje de encuestados que ha asistido a más de seis conciertos en el último año, pero no dentro del total de encuestados, sino sólo dentro de aquellos que llevan más de 30 años en coros. Puede verse que este porcentaje es igual a 30%, es decir, seis encuestados dentro de los 20 encuestados que llevan más de 30 años en coros (las cifras utilizadas para el cálculo se marcan en gris sobre la Tabla 56).

La conclusión es que, debido a que la proporción de encuestados que asistieron a más de seis conciertos es mayor, si nos concentramos en el grupo que más tiempo lleva participando en coros (es decir, el grupo que lleva en coros más de 30 años), podemos decir que la evidencia es consistente, en cierto grado, con la hipótesis de que la participación en coros *amateurs* fomenta la asistencia a conciertos de MC. Claro que esta evidencia podría considerarse como sutil o poco concluyente, pero es un buen comienzo para plantear una agenda de investigación que apunte a profundizar en este tema.

Tabla 56: Tabla de contingencias de asistencia a conciertos de MC. Madrid.
(Número de encuestados)

		Asistencia a conciertos					Total
		No asistió	2 o menos	De 2 a 4	De 4 a 6	Más de 6	
Tiempo de pertenencia a coros	No pertenece a un coro	6	8	0	0	1	15
	De 0 a 5 años	2	3	6	5	4	20
	De 5 a 10 años	0	5	3	3	4	15
	De 10 a 30 años	1	4	3	4	3	15
	Más de 30 años	3	3	6	2	6	20
Total		12	23	18	14	18	85

Fuente: elaboración propia.

En la Tabla 57 es interesante observar la notable diferencia de asistencia a conciertos existente entre ambos grupos (pertenecientes y no-pertenecientes) en la segunda fila “2 o menos”. Aun siendo la menor, es de un 30%. A partir de la tercera fila, esa diferencia es rotunda.

Tabla 57: Asistencia por número de conciertos de MC. Madrid.

Número de conciertos a los que asistieron los encuestados	Proporción de encuestados	
	Pertenecientes a coros	No pertenecientes a coros
A ninguno	50%	50%
2 o menos	65%	35%
2 a 4	100%	0%
4 a 6	100%	0%
Más de 6	94%	6%

Fuente: elaboración propia.

Podemos ampliar la información que hemos analizado en la Tabla 56, dividiendo cada valor de la columna llamada “Más de 6” entre su valor correspondiente de la columna de “Total”. Al hacer esto, puede comprobarse que la proporción de encuestados

que ha asistido a más de seis conciertos es mayor en el grupo de encuestados con más de 30 años en coros que en cualquier otro grupo. Además, el grupo de encuestados con menor proporción de asistentes a más de seis conciertos es el que no pertenece a coros. Estos resultados se presentan en el Tabla 58, a continuación.

Tabla 58: Asistencia a conciertos de MC por tiempo de pertenencia. Madrid.

Grupo de encuestados por tiempo de pertenencia a coros	Proporción de encuestados que ha asistido a más de 6 conciertos
No pertenece a un coro	7%
De 0 a 5 años	20%
De 5 a 10 años	27%
De 10 a 30 años	20%
Más de 30 años	30%

Fuente: elaboración propia.

b) En Guayaquil

Con motivo del 35 Festival de Coros ‘El Canto Coral Hermana a los Pueblos’, se replicó el estudio anterior para una muestra de 184 encuestados. El 75% de ellos declaró participar en un coro *amateur*. La muestra se compuso de personas de cuatro países latinoamericanos, de 10 coros *amateurs*.

Como puede verse en los cuadros de abajo (idénticos en formato a los anteriores), los resultados vuelven a ser consistentes con la hipótesis de que la participación en coros *amateurs* está positivamente asociada con la disposición a asistir a conciertos de MC. Por el contrario, en este caso no se verifica el hecho de que los participantes en coros tengan una mayor disposición a pagar. Esto puede deberse a la relación con la disposición a pagar con la renta del individuo. De hecho, se observa que, en los dos casos analizados (el caso de Madrid y el de Guayaquil), el colectivo con mayor disposición a pagar es el que tiene una renta promedio mayor. Sin embargo, la asistencia a conciertos de los miembros, en

el último año, ha sido muy superior a la de los no-miembros, probando también la hipótesis de que la participación en coros *amateurs* fomenta la asistencia a conciertos de MC.

Tabla 59: Variables sociodemográficas. Guayaquil.

Variables	Pertenenencia a coros	
	Miembros	No miembros
Edad	31,5	27,5
Ingreso mensual (\$ Amer.)	614,9	813,9
Asistencia a conciertos de MC. Último año. Promedio	7,0	0,4
Disposición a pagar por un concierto de la Filarmónica de Viena. (US. Dólares)	86,6	108,8

Fuente: elaboración propia.

Tabla 60: Tabla de contingencias de asistencia a conciertos de MC. Guayaquil.

Tiempo de permanencia en un coro	Número de encuestados					Total
	Asistencia a conciertos de MC					
	No asistió	2 ó menos	De 2 a 4	De 4 a 6	Más de 6	
No pertenece	35	10	1	0	0	46
De 0 a 5 años	2	11	23	12	25	73
De 5 a 10 años	4	4	6	5	15	34
De 10 a 30 años	1	5	7	5	10	28
Más de 30 años	0	0	1	1	1	3
Total	42	30	38	23	51	184

Fuente: elaboración propia.

En la Tabla 61, la tendencia es muy parecida al caso de Madrid, salvo los cinco puntos de diferencia en la fila 2 “2 o menos”, y los tres puntos de diferencia en la fila 3 “2 a 4”, con respecto al caso de Madrid, otorgando de esta manera, mayor evidencia

empírica a nuestra hipótesis, en la cual se propone que la pertenencia a un coro *amateur* puede cambiar de forma positiva la participación de sus miembros en la asistencia a conciertos de MC.

Tabla 61: Asistencia por número de conciertos de MC. Guayaquil.

N° de conciertos a los que asistieron los encuestados	Proporción de encuestados	
	Pertenecientes a coros	No pertenecientes a coros
A ninguno	17%	83%
2 ó menos	67%	33%
2 a 4	97%	3%
4 a 6	100%	0%
Más de 6	100%	0%

Fuente: elaboración propia.

Tabla 62: Asistencia a conciertos de MC por tiempo de pertenencia. Guayaquil.

Grupo de encuestados por tiempo de pertenencia a coros	Proporción de encuestados que ha asistido a más de 6 conciertos
No pertenece a un coro	0%
De 0 a 5 años	49%
De 5 a 10 años	29%
De 10 a 30 años	20%
Más de 30 años	2%

Fuente: elaboración propia.

6.2. Estudio sobre los intereses, motivaciones y aportaciones que genera la participación en un coro

En el segundo de los estudios realizados para el trabajo de campo, se ha elaborado una encuesta de 20 preguntas a un grupo de 64 cantantes *amateurs* residentes en Madrid, formado en total por 18 hombres y 46 mujeres, procedentes de dos coros: la Coral San Francisco de Sales y el Coro San Agustín.

Sobre sus valores demográficos, destacar que es un grupo que en su mayoría se mueve en edades comprendidas entre los 50 y los 70 años y que su nivel de estudios es, por lo general, Bachillerato. La mitad lleva entre 5 y 10 años cantando en coro, pero hay un importante grupo (13 personas) que lleva más de 30 años practicando esta actividad.

✓ Pregunta nº 1. Género

Hombre	18
Mujer	46

✓ Pregunta nº 2. Franja de edad

Menos de 18	0
De 18 a 30	4
De 30 a 50	17
De 50 a 70	33
Más de 70	10

✓ Pregunta nº 3. Nivel de estudios

Bachillerato	40
Diplomatura	9
Licenciatura	12
Máster	0
Doctorado	1

✓ **Pregunta n° 4. Años que llevas cantando en coro:**

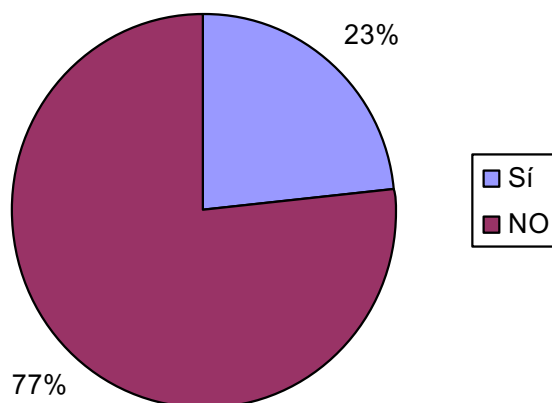
Menos de 5 años	5
De 5 a 10 años	29
De 10 a 15 años	2
De 15 a 20 años	9
De 20 a 30 años	6
Más de 30 años	13

Los resultados más importantes respecto al objeto de nuestro estudio demuestran que:

- 1) El 77% no tiene formación musical específica, pero al 100% de éstos le gustaría tenerla:

✓ **Pregunta n° 5. ¿Tienes formación musical?**

Sí	15
NO	49

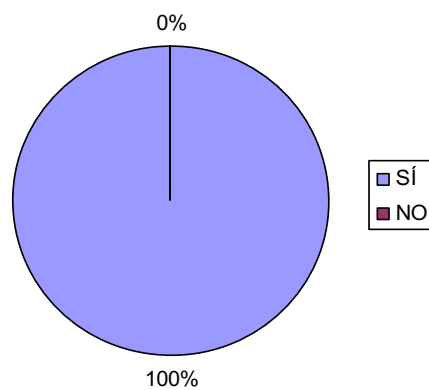


✓ **Pregunta n° 5.1. En caso afirmativo, ¿podrías especificar tu nivel de estudios musicales?**

Tocan un instrumento (piano)	2
Solfeo elemental	8
Magisterio musical	5

✓ **Pregunta nº 5.2. En caso negativo, ¿te gustaría tenerla?**

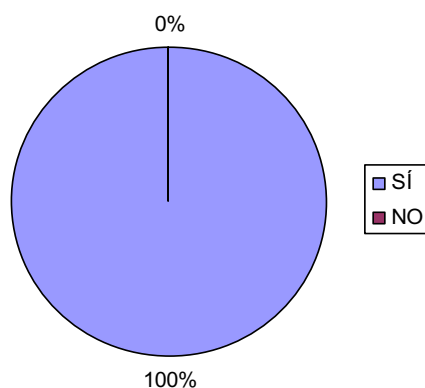
SÍ	64
NO	0



- 2) El 100% de los encuestados cree que estar en un coro le ayudará en su formación musical, la tenga previamente o no.

✓ **5.3. ¿Crees que cantar en un coro ayudará a tu formación musical?**

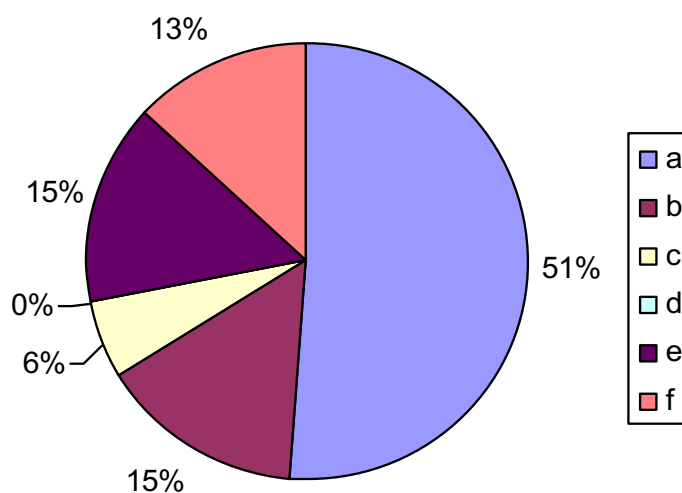
SÍ	64
NO	0



- 3) Casi el 80% de los coralistas cantaba en el coro del colegio o similar como actividad extra musical en su infancia/adolescencia.

✓ **Pregunta n° 6. Durante tu paso por el colegio, ¿qué tipo de actividad extra musical practicabas (más allá de la educación musical reglada)?**

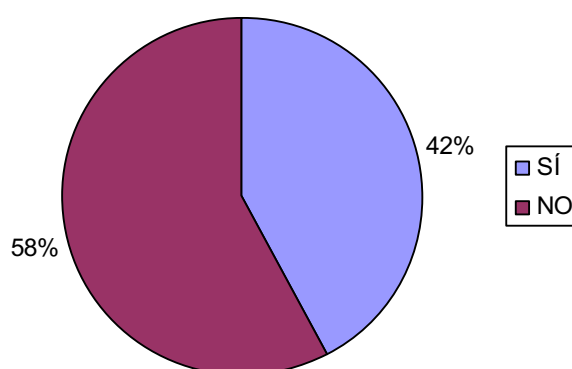
a) Cantaba en un coro (del colegio u otro)	51
b) Bailaba	15
c) Tocaba algún instrumento musical	6
d) Iba a una academia de música	0
e) Actividades artísticas extras en el propio colegio	15
f) Nada	13



- 4) En el 58% de los casos, fueron los padres quienes fomentaron sus experiencias musicales, en la mayoría de los casos debido a que la música era un *hobby* habitual en la familia.

✓ **Pregunta nº 7. ¿Fomentaron tus padres/tutores/familia tus experiencias musicales?**

SÍ 27
NO 37



✓ **Pregunta nº 7.1. En caso afirmativo, ¿cómo?**

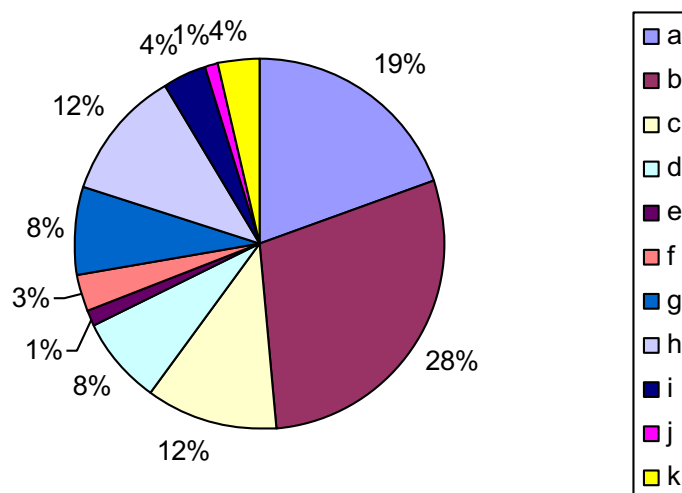
- | | |
|---|----|
| a) Alguno de mis padres/tutores es músico | 0 |
| b) Recibí una formación musical específica: canto, solfeo, instrumento... | 6 |
| c) Solían llevarme a conciertos, recitales u otras actividades musicales | 10 |
| d) La música es un <i>hobby</i> muy apreciado en mi familia | 19 |

- 5) Los principales motivos por los que cantan en un coro son musicales: destaca el gusto por la actividad musical y cantar en público (marcada por 48 personas), le sigue el creer tener aptitudes y poder disfrutar de su propio talento (32 coralistas)

y, en tercer lugar, señalado por 19 cantantes, empatan el placer de aprender y fomentar el gusto por la música.

✓ **Pregunta n° 8. ¿Cuáles son los motivos por los que practicas el canto coral frente a otras opciones de ocio?**

a) Creo que tengo aptitudes y quiero disfrutar de mi talento	32
b) Me gusta la actividad musical y cantar en público	48
c) Por el placer de aprender	19
d) El canto coral fomenta valores con los que me siento identificado	13
e) Es una opción de ocio barata	2
f) Conozco gente/Socializo	5
g) Recibo formación musical	13
h) Fomenta mi gusto por la música	19
i) Me divierto	6
j) Realizo otras actividades como viajar	2
k) Cultiva mi espíritu	6



- 6) El 100% de los encuestados cree que cantar en un coro aumenta su nivel de conocimiento musical.

✓ **Pregunta n° 9. ¿Crees que al cantar en un coro de manera *amateur* ha aumentado tu nivel de conocimiento musical, como, por ejemplo, orientarte en la lectura de una partitura?**

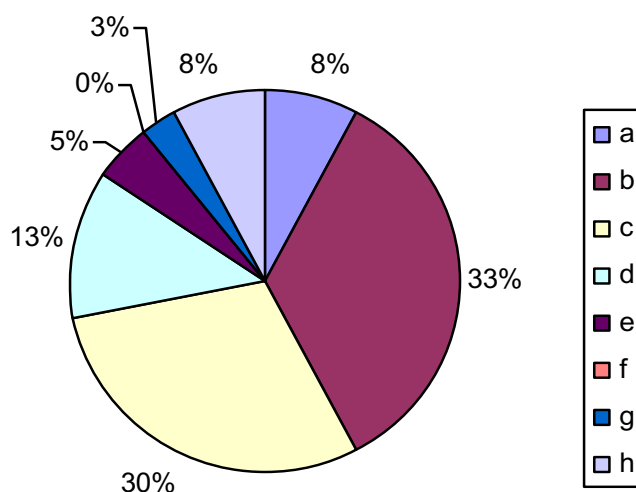
SÍ 64

NO 0

- 7) Respecto a la relación existente entre cantar en un coro y asistir a conciertos de música clásica, la mayoría de estas personas acudieron a dichos eventos entre dos y tres veces al año (22 de ellas) y entre cuatro y siete (19).

✓ **Pregunta n° 10. ¿Con qué frecuencia asistes como público a conciertos de música coral o sinfónico-coral? Marca sólo una opción:**

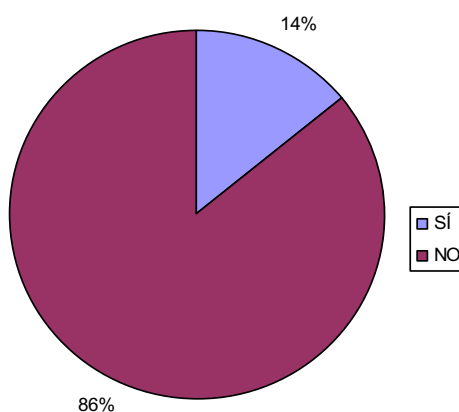
a) Nunca	5
b) Dos o tres veces al año	22
c) Entre 4 y 7 veces al año	19
d) Entre 8 y 10 veces al año	8
e) Una vez al mes	3
f) Una vez cada quince días	0
g) Una vez a la semana	2
h) NS/NC	5



- 8) El 86% no posee ningún tipo de abono a una sala de conciertos.

✓ **Pregunta nº 11. ¿Posees algún tipo de abono a alguna sala de conciertos?**

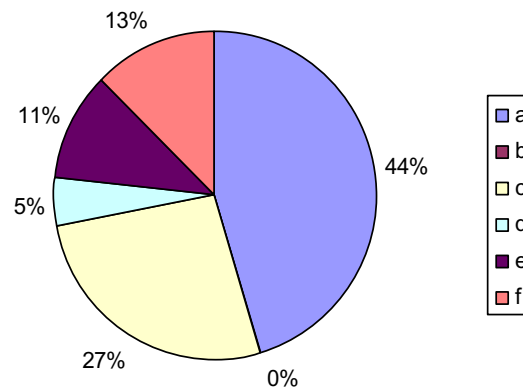
SÍ	9
NO	55



- 9) La principal causa para no acudir más frecuentemente es la falta de tiempo (45%), seguida del elevado precio de las entradas (26%).

✓ **Pregunta nº 12. ¿Qué causas hacen que no vayas tanto como desearías a conciertos de música coral o sinfónico-corales? Marca sólo una de las opciones.**

a) No tengo tiempo	29
b) No me satisface la oferta	0
c) El precio de las entradas me parece elevado	17
d) Es lejos de casa	3
e) Voy todo lo que deseo	7
f) NS/NC	8



- 10) Respecto al género musical por el que se decantan en los conciertos es la música clásica y dentro de ella como subgénero el 87,5% prefiere la música sinfónica.

✓ **Pregunta nº 13. ¿A qué tipo de conciertos sueles acudir?**
Marca tantas opciones como desees.

a) Música clásica	64
b) Pop	3
c) <i>Rock</i>	4
d) Étnica	1
e) Electrónica	0
f) <i>Jazz</i>	0
g) Otros	0

✓ **Pregunta nº 14. Contesta sólo en caso de que hayas marcado la opción A en la pregunta anterior: ¿A qué tipo de conciertos de música clásica sueles acudir con más frecuencia? Marca tres de las opciones.**

a) Música sinfónica	56
b) Música coral	8
c) Música de cámara	0
d) Ópera	0
e) Bandas	0

- 11) Respecto al consumo de otros bienes culturales, la mitad lee el periódico a diario; la misma cantidad ve una media de tres horas al día la televisión; el 37,5% va al cine dos veces al mes y la misma proporción visita museos cada mes o dos meses. El 64% lee libros a diario.

✓ **Pregunta nº 15. ¿Sueles consumir otro tipo de cultura?**

Marca todas las opciones que quieras:

a) Leer el periódico

SÍ	32	Frecuencia	Diario
NO	32		

b) Ver la tele

SÍ	32	Frecuencia	3 horas al día
NO	32		

c) Ir al cine

SÍ	24	Frecuencia	Cada 15 días
NO	40		

d) Visitar museos

			Una vez entre
SÍ	24	Frecuencia	1 y 2 meses
NO	40		

e) Ir al teatro

SÍ	14	Frecuencia	Cada 3 meses
NO	50		

f) Leer libros

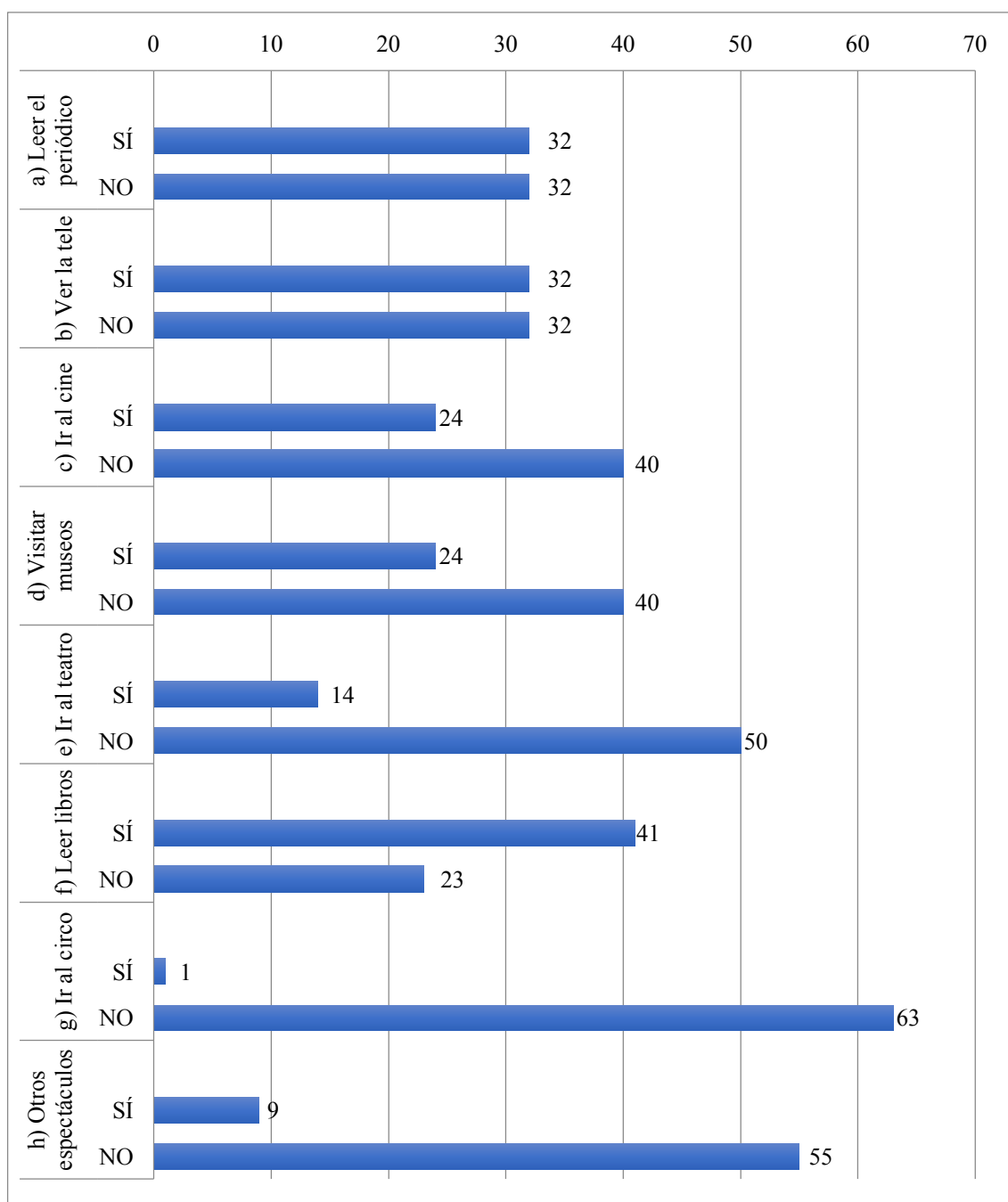
SÍ	41	Frecuencia	Diario
NO	23		

g) Ir al circo

SÍ	1	Frecuencia	Cada dos años
NO	63		

h) Otros espectáculos

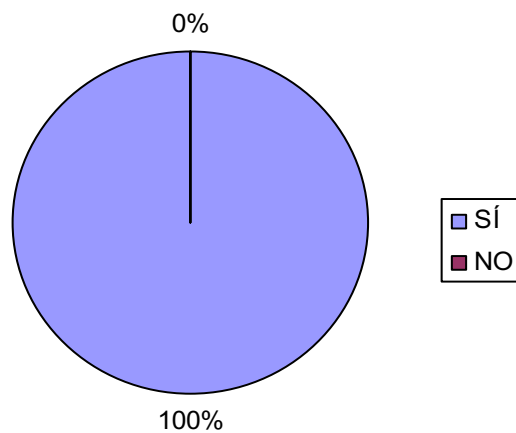
SÍ	9	Frecuencia	Variable
NO	55		



- 12) Acerca de cómo el cantar en un coro influye en sus vidas, el 100% opina que esto ha hecho que se fomente su gusto por la música clásica.

✓ **Pregunta n° 16. ¿Crees que cantar en un coro ha hecho que se incremente tu gusto por la música clásica?**

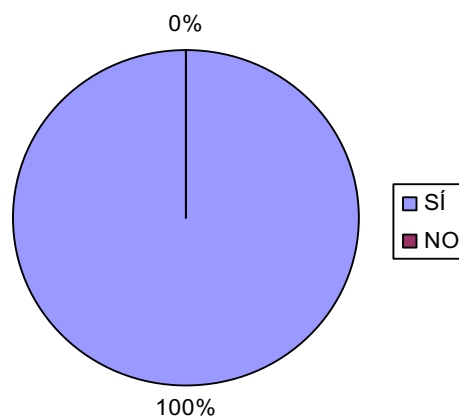
SÍ	64
NO	0



- 13) También en pleno creen que esta afición ha hecho que aumente su frecuencia por asistir a conciertos de este género.

✓ **Pregunta nº 17. ¿Crees que cantar en un coro ha hecho que asistas con más frecuencia a conciertos de música clásica?**

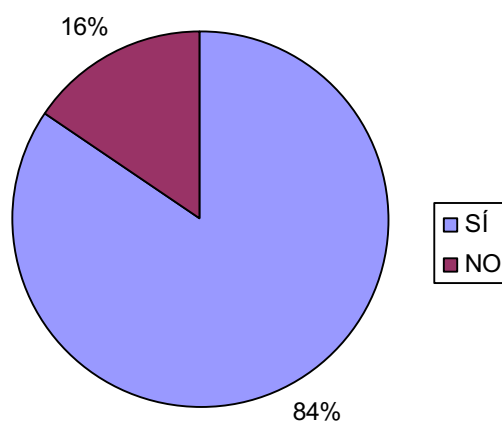
SÍ	64
NO	0



- 14) Y, además, el 84% piensa que esta experiencia personal ha hecho que entiendan de una manera más profunda dichos eventos.

- ✓ **Pregunta n° 18. ¿Crees que cantar en un coro ha hecho que entiendas de una manera más profunda los conciertos de música clásica a los que asistes?**

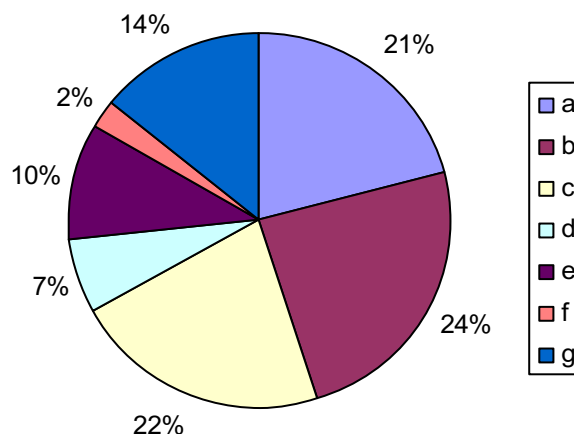
SÍ	54
NO	10



- 15) En relación a la idiosincrasia de los coros *amateurs*, los encuestados señalan como actitudes más comunes entre ellos la disciplina, la constancia, la puntualidad y la sociabilidad.

- ✓ **Pregunta n° 19. Desde tu experiencia, ¿qué actitudes crees que son las más comunes entre los coralistas *amateurs*? Marca tres de las opciones.**

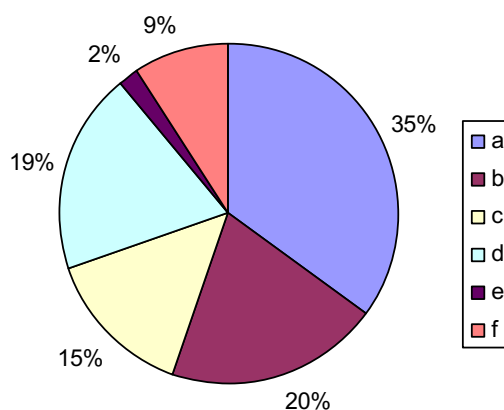
a) Puntualidad	35
b) Disciplina	41
c) Constancia	37
d) Generosidad	11
e) Respeto	17
f) Tranquilidad	4
g) Sociabilidad	24



- 16) Sobre los beneficios personales que tiene sobre ellos cantar en un coro *amateur*, destaca la convicción de que fomenta su gusto por la música clásica, promueve la asistencia a conciertos y aumenta la conciencia de grupo y comunidad.

✓ **Pregunta nº 20. ¿Qué beneficios personales crees que se desarrollan al cantar en un coro? Marca tres de las opciones.**

a) Impulsa el gusto por la música	60
b) Promueve la asistencia a conciertos	35
c) Fomenta la paciencia y la generosidad	25
d) Aumenta la conciencia de grupo y comunidad	33
e) Inspira otro tipo de actividades <i>ad honorem</i> como el voluntariado	3
f) Desarrolla el consumo de otros productos culturales: teatro, cine, <i>ballet</i> , lectura...	16



Estas conclusiones nos guían a una final y es que, como demuestran los estudios realizados, sobre todo en EEUU, el canto coral *amateur* crea capital social, educativo y económico; posee numerosos beneficios tanto personales como para la comunidad; fomenta el gusto por la MC, la asistencia a conciertos de este género y además hace que se disfruten de una manera más profunda, como indican las hipótesis del presente estudio.

6.3. Estudio sobre el público asistente a la salida de un concierto

Con el fin de conocer los gustos, prioridades y costumbres del público de conciertos, se ha realizado una encuesta a pie de calle en la sala sinfónica del Auditorio Nacional de Música de Madrid. Se realizó en un concierto ofrecido por un coro y una orquesta extranjeros, en formato clásico de concierto.

Éste tuvo lugar el jueves 30 de marzo de 2017 con la *Misa en Si menor* de J. S. Bach, organizado por La Filarmónica (Sociedad de Conciertos). Los intérpretes fueron el Windsbacher Knabenchor y la Akademie für Alte Musik Berlin, dirigidos por Martin Lehmann.

En primer lugar, se presenta el modelo de la encuesta que se realizó y, posteriormente, el análisis de las mismas.

Modelo de encuesta realizada a público de un concierto de música clásica

- Título del concierto
- Fecha del concierto
- Intérpretes del concierto
- Programa del concierto

Preguntas de control:

- Sexo

- Edad
 - Nivel de estudios
 - Formación musical
 - Ocupación:
- a) Estudiante
 - b) Trabajador en activo
 - c) En paro
 - d) Jubilado
 - e) Ama de casa

Cuestionario:

1. ¿Cuál es el motivo por el que eligió venir a este concierto? Marque tantas opciones como desee.

- a) Me gustan los compositores programados
- b) Me gustan las obras programadas
- c) Me gustan el/los intérpretes
- d) Me gusta este formato de concierto (coro *a capella*)
- e) Me gusta este formato de concierto (sinfónico-coral)
- f) Atendiendo un compromiso
- g) Atendiendo una invitación
- h) Soy familiar o amigo de alguno de los intérpretes

2. ¿Tiene usted abono de temporada?

SÍ

NO

3. ¿Con qué regularidad asiste usted a conciertos de música clásica?

- a) Una vez a la semana

- b) Una vez al mes
- c) Una vez al trimestre
- d) Ocasionalmente

4. ¿Qué causas hacen que usted no vaya tanto, como desearía, a conciertos de música clásica? Marque hasta dos opciones.

- a) No tengo tiempo
- b) No me satisface la oferta
- c) El precio de las entradas me parece elevado
- d) Es lejos de casa
- e) Voy todo lo que deseo
- f) No es una de mis prioridades de ocio

5. ¿Practica usted algún instrumento o canta? Escoja una opción.

- a) Soy músico profesional
- b) Soy músico aficionado
- c) Soy profesor de música
- d) Canto en un coro *amateur*
- e) Soy melómano

6. ¿Fomentaron sus padres/tutores/familia sus experiencias musicales?

SÍ

NO

6.1. En caso afirmativo, marque tantas opciones como sean necesarias.

- a) Alguno de mis padres/tutores es músico
- b) Recibí una formación musical específica: canto, solfeo, práctica de algún instrumento
- c) Solían llevarme a conciertos, recitales u otras actividades musicales
- d) La música es un *hobby* muy apreciado en mi familia

- 7. ¿Ha asistido alguna vez a un concierto de música clásica que incluya un nuevo formato (multidisciplinar, nuevas temáticas, participativo, interactivo, etc.)?**

SÍ

NO

- 7.1. En caso de haber asistido a un concierto con un nuevo formato, ¿qué le ha aportado a usted? Marque sólo una opción.**

- a) Es una nueva experiencia enriquecedora
- b) Ahora tengo más elementos de juicio para entender mejor la música clásica
- c) Es una nueva experiencia, pero no me ha aportado gran cosa
- d) Absolutamente nada

- 8. ¿Cree que este nuevo tipo de conciertos hace que el espectador disfrute de la música clásica de una forma más profunda?**

SÍ

NO

- 9. ¿Cuál es el período de la música clásica que más le gusta? ¿Por qué?**

- 10. ¿Cuál es el período de la música clásica que menos le gusta? ¿Por qué?**

- 11. ¿Cuáles son los tres compositores que más le gustan?**

- 12. ¿Le gusta la música clásica contemporánea?**

SÍ

NO

- 13. ¿Cree que los nuevos formatos harán que usted se aproxime más a la música clásica actual?**

SÍ
NO

Análisis de las encuestas realizadas a público de un concierto de música clásica

Analizando las encuestas, tenemos un total de 46 individuos (28 mujeres y 18 hombres). El rango de edad de los participantes osciló entre los 18 a los 80 años, siendo el de los 61 a 70 años el grupo predominante, seguido muy de cerca por el de los 51 a 60 años. En lo referente al nivel de estudios, el 63% posee título universitario; el 17% tiene algún tipo de diplomatura o estudios de grado medio; el 9% estudió bachillerato; el 5% posee el título de postgrado, y otro 5% tiene grado profesional. Indagando en su formación musical, el 65% no posee formación musical, mientras en el grupo del 35% restante, observamos diversos niveles, en general básicos, de estudios musicales, salvo el 10% que dice tener la carrera musical completa. Respecto a la ocupación, el mayor grupo, esto es, el 37%, son trabajadores en activo; a continuación, el 35% son jubilados; seguido de los estudiantes, que representan un 20%; finalmente, las personas en paro, así como las amas de casa, ambos con un 4% respectivamente.

Comenzando con el cuestionario, se indagó acerca de los motivos por los que estas personas decidieron acudir a este concierto, pudiendo marcar, cada una de ellas, tantas opciones como desearan. La principal razón, para 20 personas, fue el compositor programado, en este caso, J. S. Bach; el segundo motivo, apuntado por 18 participantes, fue la obra programada; y la tercera causa, apoyada por 13, fue atender una invitación. Es importante recalcar que el 46% de los encuestados posee abono de temporada, por lo que hablamos de un grupo de estudio bastante fiel como audiencia de conciertos.

Acerca de la regularidad con la que asisten a conciertos de MC, éste es un grupo bastante polarizado, pues un 39% acude una vez al mes, frente a un 33% que lo hace ocasionalmente. El 15% va una vez a la semana, y el 13%, una vez al trimestre. En lo relativo a las causas por las que no asisten con mayor frecuencia, hay que destacar, en primer lugar, que 17 personas asisten todo lo que desearían. A partir de ahí, la principal causa de no asistencia es el precio de las entradas, con lo que se posicionaron 18 individuos; 11 marcaron la falta de tiempo; cinco encuestados apuntaron que para ellos

es lejos de casa; cuatro individuos confesaron que ésta no es una de sus prioridades de ocio, y solo uno indicó que no le satisface la oferta.

También se ha querido investigar acerca de la vida musical personal de los encuestados. Así, se les ha preguntado si practicaban algún instrumento o cantaban. Un 33% contestó de forma negativa. De los que contestaron afirmativamente, el 46% se declaró melómano; el 9% canta en un coro *amateur*; otro 9% es músico aficionado, y un 7% es músico profesional. Sobre su herencia familiar, el 59% indicó que sus padres, tutores o familia fomentaron sus experiencias musicales. Respecto a la manera en que lo hicieron, los métodos más utilizados fueron, por una parte, la asistencia a conciertos, recitales u otras actividades musicales, y el hecho de que la música fuera un *hobby* muy apreciado en la familia, por otra. Ambos métodos fueron marcados por 15 personas. Además, 13 indicaron que recibieron una formación musical específica. Tan sólo en cuatro casos sus padres eran músicos.

Entrando en el bloque de preguntas relacionadas con los nuevos formatos de concierto, el 46% sí ha asistido alguna vez a uno. De estas 21 personas, casi la mitad (10) señaló que le parece una experiencia enriquecedora; otras seis indicaron que, tras asistir a uno de estos conciertos, posee más elementos de juicio; sin embargo, tres participantes marcaron que no les ha aportado gran cosa, y dos afirman que no les significó nada en absoluto. Preguntados acerca de si este nuevo tipo de conciertos hace que el espectador disfrute de manera más profunda de la MC, el 63% afirma que sí; el 28% no tiene claro la utilidad de ellos, mientras que el 9% afirma que no.

Sobre sus preferencias musicales, a la cuestión del período de MC que más les gusta, 13 de ellos no contestaron a la pregunta. De los que sí lo hicieron, 16 optaron por el Romanticismo; 11 por el Barroco, y seis por el Clasicismo. Por otro lado, acerca del período que menos les gusta, 25 sujetos dejaron en blanco esta cuestión. De los 21 que sí contestaron, 11, es decir, la mitad, marcaron el período contemporáneo/moderno; seis, el barroco. En esta pregunta, algunas personas que marcaron la música contemporánea y moderna en su respuesta añadieron por iniciativa personal algunos comentarios muy interesantes. Algunos de ellos son: “No entiendo bien la nueva música”, “es una innovación formal sin contenido”, “no comprendo su trascendencia”. Sobre sus tres compositores favoritos, cabe destacar que, en total, nombraron a 18 compositores, de los

cuales, los más repetidos son: L. V. Beethoven (32 personas), seguido de W. A. Mozart (25) y, en tercer lugar, J. S. Bach (16).

Haciendo un *zoom* en su preferencia por la MC contemporánea, el 48% indicó que no le gusta; el 41% señaló que sí, y el 11% no contestó a la pregunta. Sin embargo, el 43% opina que los nuevos formatos de concierto sí son una herramienta para aproximarse más a este nuevo lenguaje, mientras que el 28% no lo considera así, y el mismo porcentaje, no respondió a ello.

6.4. Estudio referente a los directores de coro en España

Este estudio analiza diferentes aspectos relativos a la figura del director de coros: su preparación, metodología de trabajo, elección de repertorio, programación de conciertos, selección de voces.

Este trabajo consiste en entrevistar a seis destacados directores de coro de nuestro país, de diferentes ámbitos y tipos de agrupaciones:

- Jordi Casas, director del Coro Scherzo (Anexo 34).
- Javier Corcuera, director del Coro de RTVE (Anexo 35).
- Ana González, directora del Coro Pequeños Cantores de la ORCAM (Anexo 36).
- Dante Andreo, director de coro y compositor (Anexo 37).
- Alfonso Elorriaga, director del Coro Voces para la Convivencia (Anexo 38).
- Enrique Martín, director del Coro Las Veredas (Anexo 39).

Además, se han incluido una serie de preguntas relativas al mundo coral desde el punto de vista del líder de estos colectivos.

Modelos de entrevistas realizadas a directores de coro

Preguntas de control:

- Nombre:
- Edad:
- Nacionalidad:
- Nombre del coro:
- Tipo de coro:
- Número de años dirigiendo coros:

Cuestionario del modelo 1:

1. En una sociedad cada vez más globalizada y bombardeada por la música comercial allá donde se vaya, ¿cuál cree que es el papel de los coros (*amateurs* y profesionales) en España?
2. Como director de importantes coros de nuestro país, ¿considera usted que el público de conciertos de música clásica está preparado para aceptar y valorar el vasto patrimonio coral?
3. ¿Qué opina usted de las líneas de programación de las grandes salas de concierto en nuestro país actualmente? ¿Considera usted que hay diferencias notables según las diferentes regiones?
4. Tras su larga y valiosa experiencia artística, ¿cuáles son sus criterios, hoy en día, a la hora de programar conciertos?
5. ¿A qué cree que se debe la reducción de público de conciertos de música clásica? ¿Cómo ha vivido usted este fenómeno?
6. ¿Cuál es su opinión sobre los nuevos formatos de concierto? ¿Considera que todo es válido?

7. ¿Considera usted que la participación en un coro *amateur* fomenta el consumo de música clásica de los individuos? ¿Podría contarnos algún ejemplo que haya vivido?
8. ¿Cree usted que desde el Estado se apoya lo suficiente la música clásica?
9. ¿Considera que las políticas educativas y culturales son un factor importante que explican el panorama y el bajo consumo actual de música clásica de España?
10. ¿Qué estrategias podría sugerir para fomentar el canto coral en España?
11. En otros países de Europa la brecha de nivel entre los coros profesionales y los *amateurs* no es tan pronunciada como en el nuestro, sino que existen multitud de agrupaciones de diferentes calidades y formatos (de cámara, madrigalistas, especializados por épocas y estilos, etc.). ¿Por qué piensa usted que ocurre esto?
12. ¿Cuál es su opinión sobre la situación actual de los coros *amateurs* en España?
13. ¿Qué piensa acerca del nivel de preparación de los directores de coro en nuestro país?
14. ¿Qué opina sobre el papel de las federaciones corales en España?
15. ¿Qué estrategias recomendaría para motivar al público a asistir a conciertos de música clásica?
16. ¿Cuáles son sus próximos proyectos musicales?

Cuestionario del modelo 2:

1. ¿Cuál es su nivel de formación académica?
2. ¿Tiene estudios específicos de dirección coral?

3. Explíquenos, por favor, su metodología de trabajo como director. ¿Cómo planifica el trabajo con el coro?
4. ¿Cómo elige el repertorio?
5. ¿Cuál es el método de estudio?
6. ¿Cómo se realiza la selección de los miembros? (Criterios de selección)
7. ¿Cuáles son sus criterios a la hora de programar conciertos?
8. Cuéntenos sobre sus principales experiencias y proyectos corales ya realizados.
9. ¿El interés por cantar en coros es igual en hombres que en mujeres en tu Comunidad Autónoma?
10. Si la respuesta es no, ¿cuáles considera que son las causas de este fenómeno?
11. ¿Cómo influye la diversidad socio-económica y cultural de los coralistas en el trabajo musical del grupo?
12. ¿Es complicado mantener un grupo estable? ¿A qué cree que se debe el tránsito de la gente por los coros *amateurs*?
13. ¿Considera usted que la participación en un coro fomenta el consumo de MC de los individuos? Cuéntenos algún ejemplo que haya vivido.
14. ¿Cuáles son para usted los valores que transmite un coro a la sociedad?
15. ¿Cree que en su Comunidad Autónoma se apoya lo suficiente al movimiento coral?
16. ¿Qué estrategias podría sugerir para fomentar el canto coral en España?

17. ¿Cuál es su opinión sobre la situación actual de los coros *amateurs* en España?
18. ¿Qué piensa acerca del nivel de preparación de los directores de coros *amateurs* en nuestro país?
19. ¿Qué opina sobre el papel de las federaciones corales en España?
20. ¿Cree usted que vivimos hoy una crisis de público en los conciertos de MC? ¿Por qué?
21. ¿Qué estrategias recomendaría para motivar al público a asistir a conciertos de MC?
22. ¿Cuáles son sus próximos proyectos musicales?

Conclusiones del estudio

En primer lugar, es necesario aclarar que la primera entrevista, al maestro Jordi Casas, si bien comparte algunas preguntas generales con los otros directores, contiene algunas muy particulares y personalizadas, al tratarse de un director con un recorrido artístico especialmente destacado y extenso, cuya relevancia en el panorama coral a nivel nacional es muy especial.

Entrando en el análisis de las respuestas obtenidas, en el primer bloque, relacionado con la formación, se realizaron dos preguntas complementarias: la primera, sobre su nivel de formación académica musical, y la segunda, sobre estudios específicos de dirección coral. A la primera pregunta los entrevistados contestaron de forma diversa. En general, todos poseen nivel de grado superior y uno además tiene el doctorado. En cuanto a estudios específicos de dirección coral, tres poseen el título superior y otros tres han realizado diversos cursos de postgrado y clases particulares de esta especialidad.

El segundo bloque, relativo a la metodología de trabajo, son variados los caminos, dependiendo de si son coros *amateurs* o profesionales. Para los primeros, incluyen la

repetición, el estudio personal con audios, ensayos de cuerda y *tuttis*. En los coros de niños, trabajan sin partituras, memorizando la música. Se suele adaptar al nivel del coro con el que se trabaja.

En este apartado, cabe destacar la diferenciación que hace el maestro Dante Andreo. Para los profesionales, él lo organiza en tres partes: elección del repertorio, el estudio de las obras y la planificación de los conciertos. Y para los segundos, que son la mayoría, adicionalmente a lo anterior, se distribuyen las partituras con una serie de anotaciones (no sólo musicales, sino también cronológicas y estilísticas), incluye el trabajo de técnica vocal, el entrenamiento auditivo y la transmisión de una base de teoría musical junto a el desarrollo de un espíritu de grupo, elemento esencial para el éxito del trabajo con un grupo *amateur*.

Además, Corcuera señala sobre los coros profesionales, que éstos están profundamente marcados por la temporada de abono, que les imprime un ritmo de trabajo muy ágil, teniendo que cambiar de programa cada 15 días. En ellos, su jornada de trabajo se divide en una parte de conjunto y otra de estudio individual. Dependiendo de la dificultad puntual de alguna obra, se suelen organizar ensayos de cuerda. De lo contrario, trabajan siempre en *tutti*.

En lo referente al tercer bloque, referido a criterios para elegir el repertorio, se regula la dificultad del mismo en función del número de voces; su didáctica tanto para el coro como para el público, es decir, que sirva para trabajar aspectos como mejorar la afinación, estudios estilísticos o agilidades; su concordancia con la capacidad técnica e interpretativa del coro y que el propio repertorio tenga calidad musical.

A la hora de elegir los miembros para un coro, depende del tipo de agrupación que se quiera conseguir. Así, algunos criterios son: oído musical (afinación y buen sentido del ritmo), predisposición, que no haya patologías de la voz, disponibilidad de tiempo, la memoria, la rapidez. También hay coros *amateurs* en los que no se realiza ninguna selección previa, como en el caso del Coro Voces para la Convivencia, ya que, en su instituto, el Francisco Umbral, todos los alumnos reciben instrucción vocal y aquellos que desean ahondar en el mundo coral, se apuntan de manera voluntaria. En los coros

profesionales, es muy diferente pues deben tener el Título Superior de Canto y aprobar una oposición.

En lo referente a programar conciertos, en los coros *amateurs*, se tienen en cuenta factores como la calidad musical del repertorio, la variedad de estilos y épocas para la formación tanto de cantantes como del público, pero justificado y con un criterio de unidad, el nivel mínimo requerido para asumir la responsabilidad artística de presentarse ante un público, el ritmo de trabajo interno del coro, la edad de los miembros y su tesitura. Añade el maestro Casas que, en su caso, prioriza las obras en función de que éstas representen una mejora para el grupo que las van a interpretar.

En cuanto al interés por cantar en hombres y mujeres, todos los entrevistados coinciden en señalar que es bastante dispar y que es un fenómeno mundial generalizado. Esto también se cumple en coros infantiles. Algunas de las razones expresadas por estos profesionales son, por ejemplo, que España es un país machista en el que por naturaleza los niños juegan al fútbol y reciben una alta presión social. Así, hay unas razones de prejuicio: los varones tienen que dedicarse a actividades físicas y las niñas a cuestiones relacionadas con los sentimientos y la creatividad (artes y manualidades). También se apunta como motivo de la falta de interés masculino, la disminución de vocaciones en seminarios. Esta pregunta constituye un tema interesante para futuros estudios pues plantea una cuestión sociológica actual.

Respecto a la influencia de la diversidad socio-económica en un coro *amateur*, las opiniones son contrastantes, pues un tercio de los entrevistados concluye que ésta aporta riqueza de valores culturales, tanto en los recursos humanos como artísticos, siempre suma de manera positiva a favor del colectivo, mientras otro tercio cree que no es un factor determinante. Apunta Andreo que depende de la capacidad del maestro extraer lo mejor de cada uno. Elorriaga, por su parte, precisa que es algo relativo en jóvenes de instituto, pues, en la medida en que aprenden a cantar las diferencias se disminuyen, primando la educación que reciben.

Preguntados acerca de la estabilidad de un coro *amateur* en lo referente a la permanencia de los cantantes, hay que tener en cuenta varios factores, como: la finalidad del coro, la ilusión, el carisma del director, y la personalidad del grupo en sí. Todo esto

influye en la gestión y fidelización del grupo por los estímulos musicales y extramusicales que se deben alimentar constantemente. Varios entrevistados coinciden en la importancia de la capacidad motivadora del director. A pesar de ello, para tres de estos directores esto no supone un gran problema.

Sobre si la participación en un coro fomenta el consumo de MC, según Andreo, esto depende de la formación que el director dé al coro, incluida la humanística. Por el contrario, Martín no observa la relación entre estas dos actividades. En un coro profesional, paradójicamente, como indica Corcuera, quizás no sea determinante precisamente por ser su actividad principal y rutinaria. Sin embargo, explica:

Los coros *amateurs* son cantera de público ya que su *hobbie* es precisamente la MC y la disfrutan tanto cantándola como escuchándola. Un ejemplo evidente en mi caso es que gran parte del público que asiste a los conciertos del coro de RTVE son miembros de distintos coros *amateurs*⁴⁰³.

Para Elorriaga, sí es determinante, pues, la educación de la sensibilidad y del gusto musical es la que se recibe por experiencia propia, es decir, en la medida en que uno aprenda a interpretar, será capaz de apreciar y valorar desde un punto de vista perceptivo. Para ello no hay mejor camino que la propia voz.

En este mismo sentido se expresa Casas, quien admite que “participar en un coro ayuda a entender muchas cosas de la música, y facilita un nivel de sensibilidad superior. Hay muchas personas que han decidido estudiar música a consecuencia de lo que han descubierto cantando en coros”.

Un coro transmite a la sociedad “todos los valores que una sociedad necesita y de los que carece”, según Andreo. Entre ellos, disciplina, trabajo individual y colectivo, solidaridad, respeto, humildad, compañerismo, pasión, espíritu de superación, emoción, integración, búsqueda de la belleza, autocrítica, tolerancia, manejo del estrés... “humanidad en definitiva”, según Corcuera.

⁴⁰³ Ver Anexo 35.

Preguntado por la funcionalidad de un coro, el maestro Casas señala que, el papel de un coro en la sociedad consiste en “acercar de manera asequible y cualitativamente correcta al máximo público posible todo el repertorio coral y sinfónico coral”.

Acerca de si en sus respectivas CCAA se apoya lo suficiente el movimiento coral, todos los entrevistados contestan rotundamente que no. Es una queja generalizada, con matices. El arte y la educación son fundamentales en el desarrollo integral de los individuos, los hace felices, y esto está poco arraigado en los dirigentes mundiales. Casas es contundente cuando habla de un apoyo estatal prácticamente nulo, no entendido desde el punto de vista de subvenciones, sino “como una auténtica labor de formación y de difusión desde la infancia”, subraya enfáticamente. Esto debería reflejarse en las políticas educativas.

Con el fin de fomentar el canto coral, la principal medida que apuntan, es la creación de coros en todos los estamentos de la sociedad: colegios, barrios, pueblos... tomando a Venezuela, a nivel musical, como paradigma. Esto sería muy positivo para el desarrollo integral de los niños. Otras medidas podrían ser subvenciones, mayor presencia en los medios de comunicación públicos, la introducción de la actividad coral en los programas educativos y que los propios profesores de música canten.

La situación actual de los coros *amateurs* en España es diversa por la gran cantidad de agrupaciones existentes de diversos tipos y múltiples características. Así como, por los distintos niveles de formación, tanto de sus componentes como de los directores. Como apunta Andreu, citando a su profesor C. Ferreyra, “donde hay un buen director hay un buen coro”. Tanto Martín como Elorriaga observan que el nivel, tanto de compromiso, como de calidad, ha ido mejorando con el tiempo.

Esta cuestión está íntimamente ligada al nivel de formación de los directores. Hemos observado que en las últimas décadas la carrera de Dirección Coral se ha desarrollado en España, y este factor ha sido fundamental para el impulso del movimiento coral, ya que anteriormente esta actividad estaba relegada a seminarios o iglesias. Actualmente vivimos un florecimiento de estudiantes y cursos varios que, en un futuro a medio plazo, protagonizarán un resurgimiento del movimiento coral en nuestro país. Además, como apunta Corcura, la diversidad en la formación de los actuales directores

oscila, desde los directores profesionales con formación oficial, hasta los directores *amateurs* sin ninguna preparación, sino sólo con algún curso de verano.

Sobre el papel de las federaciones corales en España, Andreo lanza la idea de la creación de una organización a nivel nacional que impida la atomización, el caciquismo y los intereses regionales, personales y políticos. Corcuera cree que deberían ser más activas y estar en contacto entre ellas. Para Martín y Casas, sí cumplen una labor de formación, coordinación, organización, de realizar conciertos conjuntos, pero para el primero de ellos, deberían luchar por obtener más subvenciones.

En lo relativo a la crisis de público en los conciertos de MC, para Andreo es algo obvio por el papel que juega la música en la educación y en los medios de comunicación: ambos se apoyan en el poder político, convirtiendo al hombre en cliente, paciente, consumidor, en lugar de promover el ideal de educar a seres sensitivos. Según Corcuera y Martín, la MC es vista como algo arcaico, clasista, caro y con poca repercusión mediática. Para el segundo, se programa de espaldas al público. González apunta que sólo acuden a los conciertos los familiares o las personas relacionadas con el mundo coral. Casas esboza los motivos económicos, la falta de información y la falta de formación previa del público. Indica Elorriga, que otra causa es la falta de práctica musical del propio público:

Aprender a escuchar música en sí mismo es tan absurdo como aprender a ver vídeos de educación física sin practicar deporte. En este sentido, creo que la mejor manera de sensibilizar a los alumnos, jóvenes y niños, es que ellos mismos pasen por una experiencia musical de calidad, y en este sentido, la música coral, es un vehículo muy adecuado⁴⁰⁴.

Para hacer frente a esta tendencia descendente, los entrevistados proponen diversas medidas, entre ellas: políticos artistas, creadores, maestros y humanistas en los cargos de Educación y Cultura; la formación musical en los colegios; estrategias para acercar la música a la gente, y precios populares. Casas desarrolla:

Los coros (y sus responsables) y las orquestas (y sus responsables) deberían tener presentes los tres objetivos que se fijaban los expertos en retórica romana: enseñar, gustar y conmover. Los conciertos deben ser siempre: educativos (en sentido amplio),

⁴⁰⁴ Ver Anexo 38.

agradables y que susciten emociones. Si el público se emociona, repite. Y para las instituciones, que deben velar por el desarrollo de la música, cuidar que estos objetivos se cumplan y apoyar con abundancia de medios la difusión de los conciertos⁴⁰⁵.

El maestro Casas, por su parte, apunta que el público conoce más el repertorio sinfónico que el coral, sobre todo si es para coro solo, pero debería estar preparado para aceptarlo.

Como conclusión final, debido a la diferencia de formación de los entrevistados, sus distintas trayectorias y los tipos de agrupaciones que dirigen (profesionales o *amateurs*, infantiles, juveniles o de adultos), las respuestas muestran un enorme abanico que describe el panorama coral actual desde el punto de vista del director como figura clave del coro en su papel de líder indiscutible del mismo, pues serán su formación, carisma y personalidad los factores que marquen el desarrollo musical de su grupo.

⁴⁰⁵ Ver Anexo 34.

7. Conclusiones

En el presente trabajo hemos estudiado el pensamiento de muchos autores que han aportado sus investigaciones científicas para respaldar el significado positivo que conlleva para el desarrollo cultural y el bienestar del individuo la participación en un coro.

Además, se ha hecho un recorrido histórico desde el origen de la humanidad en el que se demuestra que el canto en grupo es inherente a la condición humana desde las culturas más arcaicas. En lo relativo a España, con marcadas raíces documentadas de la actividad coral desde la Edad Media, se ha profundizado en la tradición coral orfeonística que se inició en nuestro país en el s. XIX. Este movimiento es el antecedente directo de la realidad coral *amateur* actual.

Los valores que transmite la actividad coral van más allá de una cultura en concreto, de una nacionalidad, costumbres o religión. Dicho movimiento trasciende la individualidad para equiparar a todos los integrantes de un mismo grupo, uniéndolos mediante un vínculo potente y hermoso que se basa en el amor a la música, afecto que se traslada a la comunión de los participantes. Precisamente, el hecho de ser cantantes aficionados, hace que la pasión por la música justifique sobradamente el sacrificio personal de su tiempo libre, dado con generosidad por su coro, sin esperar nada a cambio, más que todo un conjunto de beneficios personales que llegan a ser comunitarios e incluso, terapéuticos. Así, el canto coral *amateur* se convierte en una catarsis con un alto poder sanador.

Por otra parte, los coros *amateurs* ofrecen actualmente una opción formativa musical a sus coralistas que el sistema educativo reglado oficial les niega. Esto es: el acceso al conocimiento de la literatura musical (coral) del más alto valor estético. Las nuevas generaciones, de las que se pretende que llenen los auditorios, no podrán asistir a conciertos de MC por el hecho de haber sufrido una censura de un contenido específico en su educación, que no conocerán y que, por tanto, no podrán gustar. Además, ese contenido obviado es transmisor de una serie de valores humanísticos que esas futuras generaciones no habrán recibido, por lo que la sociedad se encaminará hacia unos reductos de tecnología y de instrumentalización, sin pensamiento crítico y sin alma. El presente modelo de sociedad en el que vivimos, limita a los individuos en cuanto a su

formación estética, creando en el futuro personas sin identidad musical, incapaces de valorar lo que nunca conocieron e incapaces de sentir lo que la cultura musical más prominente transmite.

Asimismo, se puede afirmar que la situación actual de pérdida de público en las salas de concierto presenta diferentes factores: la gente, en épocas pasadas, aunque no tuviera un conocimiento reglado sobre la MC, compartía unos valores vitales que el arte promueve y que hoy día no están en vigor, por lo que se ha generado un problema de cambio de códigos (a la sociedad, actualmente, le cuesta más comprender las categorías de lo bueno y lo bello que transmite la MC). Además, hoy se observa un cambio en la percepción de las connotaciones sociales que conlleva asistir a un concierto de MC: lo que antes era percibido como una oportunidad para relacionarse, hoy es visto como una opción arcaica, fuera de moda, aburrida, no es *trending*. Hoy, lo *cool* son las discotecas, los desfiles de moda, los restaurantes modernos, los partidos de tenis, los viajes exóticos...

Asimismo, la diversidad de opciones de ocio que actualmente existe fomenta, por el lado de la demanda, la atomización de las decisiones de los individuos respecto a, en qué emplear su escaso tiempo libre, y por el lado de la oferta, una lucha feroz por atraer clientes. Asistir a un concierto de MC, hoy en día, no es una prioridad en el tiempo libre de una sociedad cada vez más frenética, que antepone el consumismo, la inmediatez, lo tangible, lo multisensorial hasta el punto de buscar la hiperestimulación multicanal. Así pues, la MC se ha quedado rezagada en la actualización de sus estrategias de *marketing* y comunicación, y en la revitalización de sus contenidos.

Respecto a España, se ratifican las tesis internacionales. Hemos podido comprobar que el público acude cada vez menos a las salas de concierto. Solo en 2015 se ha observado una ligera recuperación, situándose, por primera vez, en niveles superiores a los de 2002. Asimismo, hemos constatado que su media de edad es elevada y que asiste más a estos eventos cuanto mayor es su grado de estudios. Es preocupante que la falta de interés por la MC sea su principal motivo para no asistir a conciertos, pero también es esperanzador comprobar cómo esta causa se reduce cada vez más. Por otro lado, vemos que, aunque se reducen los conciertos de MC en nuestro país, éstos (según La Red de Programación) ocupan casi la mitad de los contenidos (incluidos los infantiles), por lo que este sector, en este sentido, aún goza de buena salud.

Ante este panorama, las diversas entidades organizadoras de conciertos de MC afrontan la situación con distintas estrategias. En el estudio comparativo que se aporta en este trabajo, se ha podido observar cómo una de ellas, Filarmonía, siendo una entidad privada, ha optado por la especialización en música española y en ciertas obras y compositores universales que son un seguro de taquilla. Por su parte, la OCNE, entidad pública, ha experimentado en las últimas cinco temporadas una revolución completa en cuanto a la oferta de conciertos, tanto en contenido como en nuevos formatos. La variedad de autores que presenta, así como sus estrategias en pos de nuevos públicos, hacen que esta entidad se posicione a la vanguardia de las artes escénicas en España, siguiendo la tendencia de las más importantes orquestas europeas.

Analizamos también algunos ejemplos internacionales sobre los nuevos formatos de conciertos de MC en un intento por captar nuevos públicos y fidelizar a los ya existentes. Estas experiencias corroboran que las prácticas de incrustación y explicación durante los conciertos realmente sirven y enganchan al público de las nuevas generaciones (no habitual). Entre estas nuevas fórmulas destacan también: los miniconciertos, la mezcla de diversos géneros musicales (MC y electrónica; MC y *jazz*; MC y *folk*, etc.), la interdisciplinaridad, el cambio de ubicación del concierto (en plazas, en centros comerciales, en la playa, etc.), la variación de indumentaria de los músicos, el *streaming*, la utilización de una serie de recursos y efectos visuales y electrónicos (luces, pantallas, láser, cañones de humo, etc.); curación de contenidos; suplantación de rangos de géneros musicales (confundir los conciertos de BSO con MC).

De todos ellos, los que más éxito están teniendo son los conciertos participativos y los didácticos. Sin embargo, existe un riesgo, como apuntan algunos autores, de caer en la banalización de la propia esencia del concierto de MC, que es la recepción de la obra musical y no del envoltorio del que es recubierto.

En la encuesta a pie de calle realizada al público de un concierto de MC al uso, se pudieron contrastar varios aspectos interesantes en este sentido: los que habían probado esta experiencia de nuevos formatos, mayoritariamente la consideraban enriquecedora. Además, la mayoría de ellos indicó que es una buena estrategia para acercarse a la música moderna, un género, a priori, lejano para el gran público.

Otro actor fundamental estudiado en este trabajo es el director de coro. A diferencia de los directores de coros profesionales, las funciones del director de coro *amateur* son mucho más diversas y meritorias. No sólo velan por la calidad artística del grupo y realizan las funciones musicales habituales (elección de repertorio, conducción de ensayos, dirección y programación de conciertos), sino que, además, en muchos casos, y por las condiciones de precariedad a las que suelen enfrentarse, deben buscar cantantes, a los que, en ocasiones, hay que formar desde el principio, vocal y musicalmente, y batallar con las circunstancias personales del día a día de los coralistas. Asimismo, también se encargan de la búsqueda de material, de crear y desarrollar una red de contactos con otros grupos similares y con otros agentes relacionados con este ámbito, incluso en ocasiones de temas puramente organizativos.

Todo esto hace que las dotes de liderazgo en ellos sean fundamentales para transmitir, no sólo un conocimiento meramente artístico, sino otra serie de valores tanto o más importantes que el canto, como la ilusión, la entrega y la disciplina. Sus cualidades de comunicador y de empatía con el grupo son herramientas fundamentales en su labor.

En España, el nivel de estudios musicales de estos maestros de coro es diverso, aunque se observa una mejoría en su formación académica en los últimos años. Sin embargo, aún es necesario seguir trabajando en las opciones de educación especializada.

La principal hipótesis planteada en este trabajo, esto es, que el canto coral *amateur* fomenta en los individuos la asistencia a conciertos de MC, ha quedado respaldada por una base empírica, obtenida como resultado de un estudio de campo realizado a 269 personas, divididas entre coralistas de 14 coros de cinco países, y dos grupos de control.

Sin embargo, hay algunos factores que dejan dudas, por ejemplo: en la relación entre asistencia a conciertos de MC y el nivel de ingresos. Dicha relación también ha sido comentada por varios autores aquí citados, pero, de todos modos, es una base interesante para futuros trabajos en donde sería conveniente aislar estos factores y conseguir ampliar los resultados a favor de la presente hipótesis.

La segunda hipótesis, referente a la relación directa entre la participación en coro y la predisposición de los coralistas *amateurs* a pagar más por un concierto de MC que

los no participantes, ha arrojado una de las aportaciones más destacadas de este estudio, que no hemos encontrado en otros trabajos de investigación de nuestro país: la evidencia empírica sobre la disposición de estos cantantes a pagar unas cantidades de dinero mayores a las del público no cantante (reflejadas en las tablas aquí presentadas, en función de diversos factores, tales como: renta, edad, tipo de concierto, nivel de estudios) y el rango de precios estimado. Este aspecto constituye una primicia en el campo de la investigación científica nacional que podría ser tema de estudios futuros.

Finalmente, se demuestra también la tercera hipótesis sobre el incremento del disfrute de un concierto de MC que los participantes en un coro *amateur* experimentan debido a su paso por estos grupos y a la formación musical ahí recibida, junto a la relación afectiva con la música generada en su seno.

Para profundizar en las evidencias sobre las bondades del canto coral *amateur*, que refuerzan aún más las hipótesis de esta investigación, hemos querido aislar, de manera intencionada, tres preguntas comunes a todas las encuestas realizadas a cinco de los coros que han supuesto casos paradigmáticos de estudio, tanto en el primer capítulo, referente a la aproximación histórica, como en el quinto, referido al canto coral como método de integración social. El total de encuestados que participan en esta muestra es de 139 individuos. Se debe aclarar que los cinco casos elegidos son aquellos en los que la participación de sus miembros es voluntaria. Los porcentajes arrojados sobre estas tres cuestiones son sorprendentes, más aún, tomando en cuenta que estos grupos son muy heterogéneos entre sí y además no todos son españoles. Como se observa en la tabla inferior, se ha hecho un resumen de los porcentajes resultantes de las respuestas a dichas preguntas:

1. ¿Cree que cantar en un coro ha hecho que se incremente su gusto por la MC?
2. ¿Cree que cantar en un coro ha hecho que asista con más frecuencia a conciertos de MC?
3. ¿Cree que cantar en un coro ha hecho que entienda de una manera más profunda los conciertos de MC a los que asiste?

Tabla 63: Comprobación según casos paradigmáticos de la relación entre cantar en coro y el gusto, la asistencia y el disfrute por la música clásica

	1ª Cantar en coro hace que se incremente el GUSTO por la MC	2ª Cantar en coro hace que aumente la ASISTENCIA a conciertos de MC	3ª Cantar en coro hace que se DISFRUTE de manera más profunda de los conciertos de MC
Orfeón Donostiarra (30 encuestados)	97%	93%	100%
Escolanía del Escorial (31 encuestados)	97%	74%	94%
Coro Maximiliano Kolbe (23 encuestados)	96%	61%	91%
Cantores Minores (25 encuestados)	92%	72%	92%
Schola Cantorum Príncipe Miguel (30 encuestados)	87%	64%	87%
TOTAL (139 encuestados)	94%	72%	93%

Fuente: elaboración propia.

Como hemos podido constatar, estos positivos resultados son abrumadores y refuerzan en varios aspectos el título de esta tesis: que el canto coral *amateur* es una potente herramienta regeneradora del público de conciertos de MC, tanto en cantidad, como en calidad.

Después de constatar la escasa información referida al actual movimiento coral *amateur* a nivel nacional, se propone un estudio más amplio y riguroso sobre el movimiento coral en España, al estilo de los trabajos realizados en países como EEUU para tener un conocimiento fiel y fehaciente de la situación que nos incumbe. Sería

necesario conocer cuántas personas aglutina este movimiento *amateur* en España, en qué tipo de agrupación cantan, cómo se organizan, financian y promueven su actividad. Hay que resaltar la labor de unas pocas personas que, en la medida de sus posibilidades, tratan de llevar un control del mundo coral *amateur* a través de las federaciones. Sin ellas y su disponibilidad nuestro registro no habría sido posible y tampoco se conocería el pulso de este subsector.

Sin embargo, es preocupante observar, cómo el canto coral *amateur* se reduce, como actividad artística participativa, en los ciudadanos. De momento no es una gran caída, pero habría que tomar medidas cuanto antes y, más aún, después de estudiar todos los beneficios personales y comunitarios que ofrece un coro. Una de las razones para esta tendencia es la desnaturalización del canto como expresión cotidiana en la sociedad actual. Es decir, cada vez se canta menos en las casas, en la escuela, en los núcleos sociales. Perder esta dimensión del hombre, que le ha acompañado desde sus orígenes y que, según comenta S. Mithen, es un rasgo presente en el genoma humano, supone la eliminación de una parte esencial de la inteligencia emocional, la expresión y la afectividad, con las consabidas consecuencias que esto supone para futuras generaciones.

También se ha observado una incidencia dispar en la participación de géneros (hombres y mujeres) en los coros *amateurs*, fenómeno ratificado también en otros países. Como han apuntado varios profesionales entrevistados en el presente estudio, esto se debe a un sexismo encubierto que aún perdura en la sociedad del s. XXI.

Sin embargo, otra línea de desarrollo de la actividad coral, es su aplicación como método de inclusión social. La existencia de programas nacionales en este sentido en países como EEUU, Inglaterra, Canadá o Australia demuestran mediante numerosos estudios y resultados contundentes, cómo los coros comunitarios sin condiciones de acceso que aglutinan colectivos con problemas de diversa índole (salud mental o física, exclusión social, laborales, de inmigración, vejez, discapacidad), son un potente elemento regenerador de la propia autoestima y de las relaciones sociales, lo que redundará en una mejora sustancial del bienestar personal y social, significando, en muchos casos, una segunda oportunidad de reintegrarse en la sociedad.

Los ejemplos, en este sentido, recabados en España, tanto en Barcelona (Xamfrà), como en Madrid (BrotMadrid y Schola Cantorum Príncipe Miguel), confirman las tesis internacionales. Sin embargo, estas iniciativas luchan en solitario por la consecución de unos objetivos sociales que deberían estar cubiertos por el Estado. A diferencia de los casos estudiados en el extranjero, aquellos sí pertenecen a redes nacionales con ayudas públicas.

En nuestro país, la falta de una estrategia en políticas sociales que tomen en cuenta este modelo tan exitoso, constituye un gran nicho de estudio y de mercado que se recomienda como aportación de este trabajo.

Todas estas conclusiones constituyen las aportaciones más relevantes del presente estudio. Finalmente, se recomienda la implantación de nuevas políticas estatales enfocadas al fomento de la educación musical y, en particular, del canto coral en todos los niveles de la sociedad, como herramienta fundamental para incrementar el capital cultural en España.

Esto sería posible, mediante la proposición de proyectos y estrategias a nivel nacional, a gran escala, para el desarrollo y creación de coros en todos los estamentos de la sociedad, en todas las franjas de edad, en escuelas, colegios, universidades, centros culturales, empresas y todo tipo de organizaciones sociales.

Finalmente, quisiera destacar la importancia de potenciar el movimiento coral dentro de la sociedad global contemporánea como una herramienta fundamental dentro del desarrollo, la difusión de la cultura y como aporte a la educación para fomentar la audiencia a los conciertos de MC y de las artes escénicas, en general.

Bibliografía

ABBÉ-DECARROUX, F. - GRIN, F. "Risk, Risk Aversion and the Demand for Performing Arts". En: *Cultural Economics*. R. Towse and A. Khakee (eds.). Berlin: Springer Verlag, 1992.

ADAMS, K. (1999). "How Can I Keep from Singing: A Lifetime of Sweet Singing in the Choir". En: *Proceedings of the International Symposium Sharing the Voices: The Phenomenon of Singing 2*. Roberts - A. Rose (eds.). B. St. John's, NF: Memorial University of Newfoundland.

ADORNO, TH. W. *Disonancias. Introducción a la sociología de la música*. Madrid: Ediciones Akal, 2009.

AIZPURÚA, P. *Teoría del conjunto coral*. Madrid: Real Musical, 1981.

AZKUE, de, R. M. *Cancionero popular vasco*. Bilbao: Euskaltzaindia, 1990.

BAILEY, B. A. - DAVIDSON, J. W. *Amateur Group Singing as a Therapeutic Instrument*. Noruega, Nordic Journal of Music Therapy, 2003.

BARTLEET, B. L. [et alia]. *Sound Links. Community Music in Australia*. Brisbane: Queensland Conservatorium, Griffith University, 2009.

BAUMOL, W. J. - BOWEN, W. G. "The Audience". En: *Performing Arts - The Economic Dilema*. Cambridge: The I.M.T. Press, Massachusetts, 1966.

BELL, C. L. "Update on Community Choirs and Singing in the United States". *International Journal of Research in Choral Singing* 2(1). 2004.

BÖHM EDLEN VON BÖHMERSCHEIN, A. *Historia de la Unión de Cantantes de la Sociedad Amigos de la Música en Viena. Conmemorando el jubileo por el quincuagésimo aniversario de la Unión de Cantores*. Viena: Adolf Holzhausen, K. U. K. Hof - und Universitäts Buchdrucker, 1908.

BONAL, E. “Xamfrà, un centro de música y escena del Raval”. En: *La música como medio de integración y trabajo solidario*. Madrid: Instituto Superior de Formación y Recursos en red para el Profesorado. Ministerio de Educación, Política Social y Deporte. Gobierno de España, G. Sánchez (ed.), 2008.

BOURDIEU, P. “Consumo cultural”. En: *El sentido social del gusto*. A. B. Gutiérrez (trad.). Madrid: Siglo Veintiuno de España, 2010.

BROWN, A. “Initiators and responders: A new way to view orchestra audiences”. En: *John S. And James L. Knight Foundation*, issues brief 4, 2004.

BROWN, A., RATZKIN, R. *New World Symphony Summary Report: 2010-2013 Concert Format Assessment*. San Francisco: Wolfbrown, 2013.

CAHILL, A. *Community Music Handbook*. Sidney: Strawberry Hills, 1998.

CHIMENO, R. *Aproximación bibliográfica a la Escolanía del Monasterio de El Escorial*. Salamanca: Trabajo fin de Grado, Universidad Pontificia de Salamanca, 2012.

CUESTAS HEVIA, de las, C. *Armonía sin fronteras, Orfeón Donostiarra*. Prólogo: J. I. Tellechea Idígoras. San Sebastián: Orfeón Donostiarra, 2003.

DISSANAYAKE, E. “A review of The Singing Neanderthals: The Origins of Music, Language, Mind and Body by Steven Mithen”. En: *Evolutionary Psychology human-nature.com/ep*, issue 3, 2005.

DOBSON, M. “New audiences for classical music: the experiences of non-attenders at live orchestral concerts”. En: *Journal of New Music Research*, vol. 39, nº. 2, 2010.

DONELLA, V. “Le vie della musica sacra dopo il Concilio di Trento”. En: *Rivista internazionale di Musica Sacra*, 15, 1994.

EKELUND, JR. R. B. - RITENOUR, S. “An Exploration of the Beckerian Theory of Time Costs: Symphony Concert Demand”. En: *American Journal of Economics & Sociology*, vol. 58, issue 4, 1999.

ESTAL, G. del. “El Escorial en la transición de San Jerónimo a San Agustín”. En: *Monasterio de San Lorenzo El Real El Escorial en el Cuarto Centenario de su creación 1563-1963*. Madrid: Biblioteca “La Ciudad de Dios”, 1964.

FERNÁNDEZ GUERRA, J. “Pedagogía, nueva consigna de las orquestas”. En: *Cómo ser espectador*. Doce Notas Preliminares, nº11, 2003.

FREEMAN, R. *The crisis of classical music in America*. Londres: Rowman & Littlefield, 2014.

GOROSTIDI, J. *Orfeón Donostiarra. Memoria artística, 1897-1929*. San Sebastián: Primitiva Casa Baroja, 1929.

GRIDLEY, H. [et alia]. *Benefits of group singing for community mental health and wellbeing*. Unidad de la Promoción del Bienestar. Melbourne: Universidad de Victoria, 2011.

GUETZKOW, J. “How the arts impact communities: an introduction to the literature on arts impact studies”. En: *Center of arts and cultural policy studies*. Princeton: Princeton University, Working paper series 20, 2002.

HARRISON, G. “The role of community music in a changing world: Proceedings of the International Society for Music Education, 1994 Seminar of the Commission on Community Music Activity”. En: *Community music in Australia*. Athens: University of Georgia. M. A. Leglar (Ed.), 1996.

JACOBS, A. *La música coral*. José M. Martín Triana (trad.). Madrid: Taurus Ediciones, 1986.

JARABA, M. A. *Teoría y práctica del canto coral*. Madrid: Ediciones Istmo y Editorial Alpuerto, 1989.

KRAMER, L. *Why Classical Music Still Matters*. Londres: University of California Press, 2007.

KURABAYASHI, Y - ITO, T. “Socio-Economics Characteristics of Audiences for Western Classical Music in Japan”. En: *Cultural Economics*. R. Towse et al. (eds.). Heidelberg: Springer Verlag Berlin, 1992.

LABAJO, J. *Aproximación al fenómeno orfeonístico en España*. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 1987.

LEBRECHT, N. *¿Quién mató a la música clásica?* A. J. Robledo (trad.). Madrid: Acento Editorial, 1998.

LEVY-GARBOUA, L - MONTMARQUETTE, C. *The Demand for the Arts*. Montréal: Cirano, 2002.

MARÍN, M. A. “Tareas de programador”. Dossier “Musicología aplicada al concierto”. En: *Scherzo*, nº 291, 2013.

McCAIN, R. “Cultivation of Taste and Bounded Rationality: Some Computer Simulations”. *Journal of Cultural Economics*, vol. 19, Issue 1, 1995.

Memoria Fundacional del Coro Maximiliano Kolbe. M. Santisteban (dir.). Escuela de Música Kolbe. Curso 2009/2010.

MITHEN, S. *Arqueología de la mente. Orígenes del arte, de la religión y de la ciencia*. Barcelona: Crítica, 1998.

————— *Los neandertales cantaban rap: los orígenes de la música y del lenguaje*. Gonzalo G. Djembé (trad.). Barcelona: Crítica, 2007.

MORRISON, W. G. - WEST, E. G. “Child Exposure to the Performing Arts: The Implications for Adult Demand”. En: *Journal of Cultural Economics*, nº. 10, 1986.

NARDI, G. - GALLO, J. A. - RUSSO, H. *El director de coro manual para la dirección de coros vocacionales*. Buenos Aires, Ricordi, 1979.

O’HAGAN, J. W. “Acces to and Participation in the Arts: The Case of Those with Low Incomes/Educational Attainments”. En: *Journal of Cultural Economics*, vol. 20, 1996.

PASCAL, J - DORE, C - GUILLETT, S. “Community singing and social work: A new partnership”. En: *The University of Melbourne Refereed e-journal*, vol. 2, Issue 1, 2010.

PASCOE, R. [et alia]. *National Review of School Music Education*. Canberra: Gobierno de Australia, 2005.

PETERSON, R. A. “Understanding audience segmentation: from elite and mass to omnivore and univore”. En: *Poetics*, vol. 21, 1992.

POLLAK, R. A. “Habit Formation and dynamic demand functions”. En: *Journal of Political Economy*, vol. 78, Issue 4, 1970.

PRIETO-RODRÍGUEZ, J. - FERNÁNDEZ-BLANCO, V. En: *Are modern and classical music listeners the same people?* Oviedo: Universidad de Oviedo, 1999.

REESE, G. *La policoralidad en el Barroco Español*. Sevilla: Conservatorio Superior de Música Manuel Castillo, serie Lecciones Magistrales, n. 1, 1992.

SÁNCHEZ, G. *La música en el monasterio del Escorial: Los niños del Seminario de los Jerónimos (1567-1837)*. Madrid: UAM Ediciones, 2015.

————— “Prólogo”. En: *La música como medio de integración y trabajo solidario*. Madrid: Instituto Superior de Formación y Recursos en red para el Profesorado. Ministerio de Educación, Política Social y Deporte. Gobierno de España, G. Sánchez (ed.), 2008.

SERRA, J. A. “Juventud y música clásica”. En: *Scherzo*, vol. 28, nº 290, 2013.

SHILS, E. “The mass society and its culture”. En: *Mass Media in Modern Society*. New Jersey: Princeton, N. J., N. Jacobs, 1961.

STERN, M. - SEIFERT, S. “Cultural Participation and Communities: The Role of Individual and Neighborhood Effects”. En: *Social Impact of the Arts Project*. [S. L.] University of Pennsylvania School of Social Work, 2000.

TOWSE, R. “What price culture?”. En: *Cultural Economics: The Arts, the Heritage and the Media Industries*. Cheltenham, Reino Unido: Edward Elgar Publishing Limited, vol. II, 1997.

VIBLEN, T. *El consumo ostensible. Teoría de la clase ociosa*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

VIERGE, C. A. “Gestión, difusión y enseñanza online en las Orquestas Sinfónicas actuales. El proyecto enclavemusical/upna y la Orquesta Sinfónica de Navarra Social”. En: *Nuevas tendencias en innovación educativa superior*. Madrid: ACCI, 2014.

WEST, E. G. - McKEE, M. “De Gustibus Est Disputandum: The Phenomenon of Merit Wants Revisited”. En: *American Economic Review*, vol. 73, nº. 5, 1983.

ZAKARAS, L. - LOWELL, J. F. *Cultivating Demand for the Arts: Arts Learning, Arts Engagement, and State Arts Policy*. Sta. Mónica: RAND Corporation, 2008.

Recursos digitales

ABC

“Los suizos inscriben la formación musical en la constitución”.

<http://www.abc.es/agencias/noticia.asp?noticia=1256345>. 23/09/2012.

“Félix Alcaraz, nuevo director técnico de la Orquesta y Coro Nacionales de España”

<http://www.abc.es/20120906/cultura-musica/abci-felix-alcaraz-nuevo-director-201209061633.html>. 06/09/2012.

AGED CARE AUSTRALIA

<http://www.agedcareaustralia.gov.au/>

American Masterpieces. Choral Music. National Endowment for the Arts y Chorus America. Washington, 2006.

<https://www.arts.gov/sites/default/files/ChoralMusicrev0914.pdf>

ANUARIO DE ESTADÍSTICAS CULTURALES EN ESPAÑA 2013, 2016

<http://www.calameo.com/read/0000753352e1806b27d03>

<http://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano-mecd/estadisticas/cultura/mc/naec/2016.html>

ANUARIO SGAE DE LAS ARTES ESCÉNICAS, MUSICALES Y AUDIOVISUALES, 2013, 2016.

<http://www.anuariosgae.com/anuario2013/home.html>

<http://www.anuariosgae.com/anuario2016/frames.html>

ASYLUM SEEKER RESOURCE CENTRE

<https://www.asrc.org.au/>

AUSTRALIA COUNCIL

<http://www.australiacouncil.gov.au/workspace/uploads/files/research/arts-in-daily-life-australian-5432524d0f2f0.pdf>

<http://www.australiacouncil.gov.au/workspace/uploads/files/research/arts-nation-final-2-march-5518-56394fc08129b.pdf>.

AUSTRALIA GOVERNMENT. DEPARTMENT OF EMPLOYMENT

<http://employment.gov.au/job-services-australia-jsa>

CONCIERTO 2.0. 'YES, WE BACH'. Video promocional.

<http://vimeo.com/92854957>

BETTER HEALTH CHANNEL

<https://www.betterhealth.vic.gov.au/>

BEYOND BLUE

<https://www.beyondblue.org.au/>

BLOG DE MARÍA GUINAND

<http://mariaguinand.blogspot.com.es/2012/11/el-dia-mundial-del-canto-coral.html>

BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO (BOE)

<https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2008-19644>

BYGREN, L. O. - KONLAAN, B. B. - JOHANSSON, S.-E. "Attendance at cultural events, reading books or periodicals, and making music or singing in a choir as determinants for survival: Swedish interview survey of living conditions (Unequal in death)". En: *British Medical Journal*, 1996.

<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2359094/pdf/bmj00573-0013.pdf>

CASAL DELS INFANTS

<http://casaldelsinfants.org/cat/>

Centenario del Orfeón Donostiarra 1897- 1997. Madrid: INAEM, Ministerio de Cultura. 1997.

<http://hedatuz.euskomedia.org/8145/1/0005.pdf>

CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL (CNDM)

<http://www.cndm.mcu.es/ciclo/bach-vermut>

CERTAMEN DE COROS ESCOLARES DE LA COMUNIDAD DE MADRID.

http://www.madrid.org/cs/Satellite?c=CM_Actuaciones_FA&cid=1142568880428&idConsejeria=1109266187254&idListConsj=1109265444710&idOrganismo=1142359975427&language=es&pagename=ComunidadMadrid%2FEstructura&pv=1142309889572

CHOIR OF HARD KNOCKS

<http://www.choirofhopecandinspiration.com>

CKAOS

<http://www.ckaos.com.au>

CLASSICAL PLANET

<http://www.classicalplanet.com>

COLEGIO BROTMADRID

<http://www.colegiobrotmadrid.es>

COLEGIO INTERNACIONAL KOLBE

<http://www.colegiokolbe.com>

COMPLAINTS CHOIR

<http://www.complaintschoir.org>

COMMUNITY MUSIC VICTORIA (CMV)

<https://cmvic.org.au/>

COORDINADORA CATALANA DE FUNDACIONES

<http://www.ccfundacions.cat/fundacions/fundacio-l-arc-taller-de-musica>

CORO DE QUEJAS DE BILBAO

<http://bizkaia20.net/corodequejasdebilbao.net/>

CORO DE QUEJAS DE HELSINKI

https://www.youtube.com/watch?v=S-roCZhh2Sw&feature=player_embedded

CORO DE QUEJAS DE SEVILLA

<https://corodequejasdesevilla.wordpress.com>

CREATIVITY AUSTRALIA

<http://www.creativityaustralia.org.au/what-we-do/vision/>

<http://www.creativityaustralia.org.au/what-we-do/wish-list/>

<http://www.creativityaustralia.org.au/what-we-do/sing-for-good/>

<http://www.creativityaustralia.org.au/what-we-do/board-and-governance/>

<http://www.creativityaustralia.org.au/how-can-we-help/are-you-happy-at-home/>

<http://www.creativityaustralia.org.au/how-can-we-help/are-you-a-young-person/>

<http://www.creativityaustralia.org.au/how-can-we-help/are-you-new-to-melbourne/>

<http://www.creativityaustralia.org.au/research/choir-research/>

CUSANO, J. “Encourage Audience Development”. En: *The Community Foundation For Greater New Haven*.

<http://www.cfgnh.org/Learn/SupportArtsCulture/EncourageAudienceDevelopment/AudienceDevelopmentIssueBrief/tabid/646/Default.aspx>

DESIRING PROGRESS

<https://ianpace.wordpress.com/2017/03/30/response-to-charlotte-c-gill-article-on-music-and-notation-full-list-of-signatories/>

E-FOCUS

<http://www.e-focus.org.au/>

EL DIARIO.ES

http://www.eldiario.es/interferencias/Solfonica-pensamos-mismo-cantamos-juntos_6_201989803.html. 29/11/2013.

EL PAÍS

<http://blogs.elpais.com/micropolitica/2012/06/coros-politicos.html>. 26/06/2012.

ENCUESTA DE HÁBITOS CULTURALES 2010-2011, 2014-2015.

<http://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano-mecd/estadisticas/cultura/mc/ehc/2010-2011/presentacion.html>

<http://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano-mecd/estadisticas/cultura/mc/ehc/2014-2015/presentacion.html>

ESCOLANÍA DEL ESCORIAL

<https://escolaniadelescorial.wordpress.com/about/>

ESCUELA DE MÚSICA KOLBE

<http://escuelademusicakolbe.com>

FED SQUARE

<http://www.fedsquare.com/spanish>

FEDERACIÓN ESPAÑOLA DE ASOCIACIONES DE MUSICOTERAPIA

<http://feamt.es/que-es-la-musicoterapia/>

FILARMONÍA

<http://www.orquestafiglarmonia.com/orquesta-coro-filarmonia/mision-vision-y-valores/>

FUNDACIÓN BANCARIA ‘LA CAIXA’

http://www.fundacionbancarialacaixa.org/informacioncorporativa/informacioncorporativa_es.html

GIVE NOW

<https://www.givenow.com.au>

GOFFMAN. E. "Symbols of class status". En: *The British Journal of Sociology*, vol. 2, nº 4, 12, 1951.

<https://www2.southeastern.edu/Academics/Faculty/jbell/goffman.pdf>.

GRAN PAUSA

<http://granpauza.com/2015/03/04/la-verguenza-nacional-la-educacion-artistica-distrae/>.
04/03/2015.

HEADSPACE

<http://www.headspace.org.au/>

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA

<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft40%2Fno11%2F&file=inebase&L=0>

JOBSCO

<http://www.jobco.com.au/en/>

KOLB, B. "You Call This Fun? Reactions of Young First-time Attendees to a Classical Concert". En: *MEIEA Journal*, vol. 1, nº 1, 2000.

http://www.meiea.org/Journal/html_ver/Vol01_No01/Vol_1_No_1_A1.html

LEBENSLAUTE

<http://www.lebenslaute.net>

Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa. BOE nº 295. Jefatura del Estado, 2013.

<https://www.boe.es/boe/dias/2013/12/10/pdfs/BOE-A-2013-12886.pdf>

Mapa de Programación de los Espacios Escénicos asociados a la Red. F. J. Gómez González (dir.). La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública en colaboración con el Departamento de Sociología y Trabajo Social de la Universidad de Valladolid. 2012, 2013, 2015.

http://www.redescena.net/descargas/proyectos/mapa_de_programacio&769;n_-_26_de_junio_de_2013.pdf.

http://www.redescena.net/descargas/proyectos/mapa_de_programacio&769;n_2013.pdf

http://www.redescena.net/descargas/proyectos/mapa_de_programacion_2015.pdf

MEETUP

<https://www.meetup.com>

MELBOURNE CITY MISSION

<http://www.melbournecitymission.org.au/>

MUSIC'us

<http://www.musicus.es/bach-studio/>

<http://www.musicus.es/principemiguel/>.

NATIONAL EDUCATION AND THE ARTS STATEMENT

http://www.curriculum.edu.au/verve/_resources/National_Education_Arts_Statement.pdf

NET CRAMAN

<http://net-craman.com/blog/donaciones-a-fundaciones-y-micromecenazgo/>

NEW WORLD SYMPHONY

<https://www.nws.edu>

OBRA SOCIAL 'LA CAIXA'

<https://obrasociallacaixa.org/es/cultura/musica/en-un-vistazo>

http://prensa.lacaixa.es/obrasocial/retransmision.html?ret_id=15253

OECD. El Programa PISA.

<https://www.oecd.org/pisa/39730818.pdf>

OPEN2STUDY

<https://www.open2study.com/>

Orden de 28 de agosto de 1992 por la que se establece el currículo de los grados elemental y medio de Música y se regula el acceso a dichos grados. BOE nº 217. Ministerio de Educación y Ciencia, 1992.

<https://www.boe.es/boe/dias/1992/09/09/pdfs/A30901-30933.pdf>

ORFEÓN DONOSTIARRA. 2015 MEMORIA.

<http://www.orfeondonostiarra.org/es/download.php?archivo=memoria-2015-es.pdf>.

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA (OCNE)

<http://ocne.mcu.es>

http://ocne.mcu.es/fileadmin/user_upload/Contenido/descargas/Temporada20132014/Programacion_T._13-14.pdf.

http://ocne.mcu.es/fileadmin/user_upload/Contenido/descargas/Temporada20142015/Programa_Temporada_Orquesta_Coro_Nacionales.pdf

http://ocne.mcu.es/fileadmin/user_upload/Contenido/descargas/Temporada20152016/Programacion_15-16.pdf

http://ocne.mcu.es/fileadmin/user_upload/Contenido/descargas/Temporada20162017/AVANCE_T1617_BAJA_OK.pdf

ORQUESTA SINFÓNICA DE NAVARRA PABLO SARASATE

<http://orquesta-pablo-sarasate.com>

O’SULLIVAN. “All together now: A symphony orchestra audience as a consuming community”. En: *The Open University Business School*, vol. 12, nº 3. 2010.

<http://oro.open.ac.uk/25591/>

PATTANAIK, P. “Indicadores culturales del bienestar: algunas cuestiones conceptuales”. En: *Informe mundial sobre la cultura*, 1998.

<http://132.248.35.1/cultura/informe/cap19.html>

PLATÓN. “Las Leyes, libro II”. En: *Obras Completas de Platón*. Madrid: Medina y Navarro. Tomo IX, 1872.

<http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf09105.pdf>

POPULISMO MUSICAL. FUNDACIÓN ROBO

<https://vimeo.com/68901711>

PRENSA LIBRE

http://www.prensalibre.com/revista_d/Musica_clasica-Orquesta_Sinfonica_de_Montreal_0_1244275784.html. 09/11/2014.

PÚBLICO

<http://www.publico.es/culturas/musica-indigna.html>. 25/06/2011.

Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música, regulas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. BOE nº 18. Ministerio de Educación y Ciencia, 2007.

<https://www.boe.es/boe/dias/2007/01/20/pdfs/A02853-02900.pdf>

RECLINK

<http://www.reclink.org>

http://www.reclink.org/sites/default/files/Reclink%20Annual%20Report%202015-16_WEB.pdf

ROTARY AUSTRALIA

<http://rotaryaustralia.org.au>

RUUD, E. “Music and the Quality of Life”. En: *Nordic Journal of Music Therapy*, 1997.
www.hisf.no/njmt/selectruud97.html

SANE AUSTRALIA

<http://www.sane.org/>

SCHIPPERS, H.

http://www.musicinaustralia.org.au/index.php/Communities_Contexts_and_Constructs#Issues_to_Discuss_2

SCHOLA CANTORUM PRÍNCIPE MIGUEL

<http://www.musicus.es/principemiguel/>

<https://www.facebook.com/scholacantorumprincipemiguel/>

<https://www.youtube.com/channel/UCSG1sI2HGNFi4hMHKBuUq3Q>

SING AUSTRALIA

<http://singaustralia.com.au/about-us/>

<http://singaustralia.com.au/events/>

SING FOR GOOD

<http://singforgood.org>

SOLFÓNICA

<https://solfonica.wordpress.com/about/>

STREAMSCAPE

<http://www.streamscape.com.au/ecommerce-websites>

TELEMADRID

<http://www.telemadrid.es/programas/sociedad/coro-de-quejas-de-madrid>. 19/11/2016.

THE GUARDIAN

<https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/mar/27/music-lessons-children-white-wealthy>. 27/03/2017.

THE ROYAL SOCIETY PUBLISHING

<http://rsos.royalsocietypublishing.org/content/2/10/150221>

THE TRANSFORMERS

<http://www.wearethetransformers.org>.

<http://www.wearethetransformers.org/about-us/>

VALVA, M. “Función Social de la actividad coral”. En: *Coralea. com. Actualidad coral y musical*.

<http://coralea.com/funcion-social-de-la-actividad-coral-por-marcelo-valva/>

VEBLEN, K. K. En: “The many ways of community music”.

<https://www.intellectbooks.co.uk/MediaManager/Archive/IJCM/Volume%20A/03%20Veblan.pdf>

VICKHOFF, B. [et alia]. “Music structure determines heart rate variability of singers”. En: *Frontiers in Psychology journals*.

<http://journal.frontiersin.org/Journal/10.3389/fpsyg.2013.00334/abstract>

VICTORIA LEGAL AID

<http://www.legalaid.vic.gov.au/>

VISIT MELBOURNE

<http://www.visitmelbourne.com/Regions/Melbourne/Travel-information/Visitor-information-centres>

VOICES

<https://voices.no/index.php/voices/article/view/98/75>

WHITAKER. L - PHILLIBER. S. “Innovations to save our orchestras: agonizing but successful change”. En: *John S. And James L. Knight Foundation*, issues brief 3, 2003.

http://www.polyphonic.org/wp-content/uploads/2012/04/2004_Magic_of_Music_Issues_Brief_3.pdf

WINZENRIED, R. “Stalking the culturally aware non-attender”.

<http://www.cfgnh.org/Portals/0/Uploads/Documents/Public/giveANDlearn-reports/CANA.PDF>

WOLF, T. *The Search for Shining Eyes: Audiences, Leadership and Change in the Symphony Orchestra Field*. Miami: John S. And James L. Knight Foundation, 2006.
http://www.issuelab.org/resource/search_for_shining_eyes_audiences_leadership_and_change_in_the_symphony_orchestra_field

WORLD FEDERATION OF MUSIC THERAPY

<http://www.wfmt.info>

XAMFRÀ

<http://xamfra.net/es/historia-xamfra>

<http://xamfra.net/es/proyecto-educativo>

<http://xamfra.net/es/que-hacemos-y-como-lo-hacemos>

YOUR LIFE CHOICES

<http://www.yourlifechoices.com.au/>

YOUTH CENTRAL

<http://www.youthcentral.vic.gov.au/>

Anexos

Anexo 1: Orden de 28 de agosto de 1992 por la que se establece el currículo de los grados elemental y medio de Música y se regula el acceso a dichos grados

BOE núm. 217

Miércoles 9 septiembre 1992

30901

riesgos no comerciales en relación con una inversión hecha por un inversor de dicha Parte contratante, en el territorio de la otra Parte contratante, esta última reconocerá la aplicación del principio de subrogación de la primera Parte contratante con respecto a los derechos y obligaciones del inversor con la excepción de sus derechos de propiedad.

Por tanto, dicha subrogación facultará a la primera Parte contratante, o al organismo designado por ella, para recibir pagos en concepto de indemnización a que el inversor tuviere derecho. No se efectuará ninguna subrogación con respecto de los derechos de propiedad o cualesquiera otros derechos derivados de la propiedad de la inversión sin obtener los permisos oportunos según la legislación sobre inversiones extranjeras vigentes en la Parte contratante en cuyo territorio se hayan hecho las inversiones.

ARTÍCULO 7

Si las disposiciones legales de cualquiera de las Partes contratantes o las obligaciones de derecho internacional existentes en la actualidad o que se establezcan posteriormente entre las Partes contratantes además del presente Convenio contienen una norma, general o específica, en la que se reconozca a las inversiones hechas por inversores de la otra Parte contratante el derecho a un trato más favorable que el previsto por el presente Convenio, dicha norma prevalecerá sobre el presente Convenio en la medida en que sea más favorable.

ARTÍCULO 8

Cada Parte contratante podrá proponer a la otra Parte la celebración de consultas sobre cualquier asunto que afecte a la aplicación del presente Convenio. La otra Parte acogerá favorablemente dicha propuesta y ofrecerá oportunidades suficientes para esas consultas.

ARTÍCULO 9

1. Toda controversia entre las Partes contratantes relativas a la interpretación o aplicación del presente Convenio será resuelta, en la medida de lo posible, por los Gobiernos de las dos Partes Contratantes por conducto diplomático.

2. Si la controversia no puede resolverse de esa forma en el plazo de seis meses a partir de la fecha de comienzo de las negociaciones, el mismo será sometido, a petición de cualquiera de las Partes contratantes, a un Tribunal arbitral.

3. El Tribunal arbitral se constituirá de la manera siguientes: Cada Parte contratante nombrará a un árbitro y estos dos árbitros se pondrán de acuerdo para elegir como Presidente a un nacional de un tercer Estado. Los árbitros serán nombrados en un plazo de tres meses, el Presidente dentro del plazo de cinco meses a partir de la fecha en que cualquiera de las Partes contratantes hubiera informado a la otra Parte contratante de que se propone someter la controversia a un Tribunal arbitral.

4. Si una de las Partes no nombra a su árbitro y no procediera a hacerlo dentro del plazo expresado, la otra Parte podrá invitar al Secretario general de las Naciones Unidas para que proceda al nombramiento necesario. Si los dos árbitros son incapaces de llegar a un acuerdo, dentro del plazo expresado, sobre la elección del tercer árbitro, cualquiera de las dos Partes podrá invitar al Secretario general de las Naciones Unidas para que proceda al nombramiento necesario.

5. El Tribunal arbitral decidirá sobre la base del respeto de la ley, incluido en particular el presente Convenio y cualesquiera otros acuerdos pertinentes existentes entre las dos Parte contratantes y de las normas y principios del derecho internacional universalmente reconocidos.

6. A menos que las Partes decidan otra cosa, el Tribunal determinará su propio procedimiento.

7. El Tribunal tomará su decisión por mayoría de votos. Esta decisión será definitiva y vinculante para las Partes.

8. Cada Parte contratante correrá con los gastos del árbitro nombrado por ella y de su representación. Los gastos del Presidente así como todos los demás costes serán sufragados a partes iguales por las dos Partes contratantes.

ARTÍCULO 10

1. Toda controversia entre cualquiera de las Parte contratantes y el inversor de la otra Parte contratante en relación con la expropiación o nacionalización de una inversión será resuelto, en la medida de lo posible, de manera amistosa entre las partes en conflicto.

2. Si dicha controversia no pudiera resolverse en un plazo de seis meses a partir de la fecha en que cualquiera de las partes solicitase un arreglo amistoso, el mismo será sometido, a petición del inversor, a:

a) El Instituto de Arbitraje del Tribunal Arbitral de la Cámara de Comercio de Estocolmo.

b) El Tribunal de Arbitraje de la Cámara de Comercio Internacional de París.

3. La decisión tomada por la institución consultada será definitiva y vinculante para ambas partes.

ARTÍCULO 11

1. El presente Convenio entrará en vigor el primer día del segundo mes después de que ambos Gobiernos se notifiquen entre sí que han cumplido los requisitos constitucionales para la conclusión y entrada en vigor de los Convenios internacionales, y seguirá siendo vinculante por un plazo de diez años. A menos que seis meses antes de la expiración de dicho plazo se curse la notificación por escrito de denuncia, el Convenio se considerará renovado en las mismas condiciones por un periodo de cinco años, y así sucesivamente.

2. En el caso de que se curse una notificación oficial de denuncia del presente Convenio, las disposiciones contenidas en los artículos 1 a 11 seguirán vigentes por un periodo adicional de diez años con respecto de las inversiones realizadas antes de cursarse dicha notificación.

Hecho por duplicado en Budapest a 9 de noviembre de 1989 en español, húngaro e inglés, siendo los tres textos igualmente auténticos.

Por el Reino de España,
ad referendum
Francisco Fernández Ordóñez
Ministro de Asuntos Exteriores.

Por la República de Hungría,
ad referendum
László Békesi
Ministro de Hacienda.

El presente Convenio entrará en vigor el 1 de agosto de 1992, primer día del segundo mes siguiente a la fecha de la última de las notas cruzadas entre las Partes comunicándose recíprocamente el cumplimiento de los respectivos requisitos constitucionales, según se señala en su artículo 11. La nota española es de fecha 11 de junio de 1991 y la húngara de 11 de junio de 1992.

Madrid, 26 de agosto de 1992.—El Secretario general técnico, Aurelio Pérez Giralda.

20892 *DENUNCIA del Convenio de Transporte Marítimo entre el Gobierno de España y el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos, hecho en la ciudad de México, Distrito Federal, el 9 de diciembre de 1980.*

Mediante nota firmada, fechada en Madrid el 6 de mayo de 1992, el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos manifiesta su decisión de dar por terminado el Convenio de Transporte Marítimo entre el Gobierno de España y el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos, hecho en la ciudad de México, Distrito Federal, el 9 de diciembre de 1980.

De acuerdo con lo dispuesto en el artículo XXI del citado Convenio, su terminación surtirá efectos ciento ochenta días después de la nota de denuncia, es decir, desde el día 2 de noviembre de 1992.

Lo que se hace público para conocimiento general.

Madrid, 4 de agosto de 1992.—El Secretario general técnico, Aurelio Pérez Giralda.

MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA

20893 *ORDEN de 28 de agosto de 1992 por la que se establece el currículo de los grados elemental y medio de Música y se regula el acceso a dichos grados.*

La Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo, determina, en su artículo cuarto, que se entiende por currículo el conjunto de objetivos, contenidos, métodos pedagógicos y criterios de evaluación de cada uno de los niveles, etapas, ciclos, grados y modalidades en los que se organiza la práctica educativa; sobre esta base, efectúa un doble reparto competencial: Por una parte, atribuye al Gobierno el fijar los aspectos básicos del currículo que constituirán las enseñanzas mínimas en todo el Estado con el fin de garantizar una formación común de todos los alumnos y la validez de los títulos correspondientes, y, por otra, atribuye a las Administraciones educativas competentes el establecimiento del currículo del que formaran parte, en todo caso, dichas enseñanzas mínimas. Por tanto, una vez definidas las enseñanzas mínimas correspondientes a

Fuente: BOE-A-1992-20893 / Ministerio de Educación y Ciencia.

Asignaturas	Horas semanales
Tercer curso	
Instrumento:	
Clase individual	1,00
Clase colectiva	1,00
Lenguaje musical	2,00
Coro	1,30
Cuarto curso	
Instrumento:	
Clase individual	1,00
Clase colectiva	1,00
Lenguaje musical	2,00
Coro	1,30
2. ESPECIALIDAD DE PERCUSIÓN	
Primer curso	
Percusión:	
Clase colectiva	2,00
Lenguaje musical	2,00
Segundo curso	
Percusión:	
Clase colectiva	2,00
Lenguaje musical	2,00
Tercer curso	
Percusión:	
Clase colectiva	2,00
Lenguaje musical	2,00
Coro	1,30
Cuarto curso	
Percusión:	
Clase colectiva	2,00
Lenguaje musical	2,00
Coro	1,30

ANEXO I.b)**Asignaturas del grado elemental****CORO****Introducción**

Durante todo el proceso educativo de los estudios musicales, el aprendizaje de un instrumento se realiza, lógicamente, dentro de un marco de absoluta individualidad. Por ello resulta necesario, a la vez que muy estimulante, la presencia en el currículo de disciplinas que trasciendan esta componente unipersonal de la práctica musical e introduzcan un elemento colectivo que permita desarrollar capacidades de relación social necesarias para profundizar en otros aspectos de la interpretación musical. Dichos aspectos, a su vez, constituirán una ayuda indiscutible para el desarrollo del propio instrumentista como músico.

En la base de toda educación musical debe estar el canto coral. La historia de la música occidental es una ininterrumpida confirmación de este axioma, desde la «Schola cantorum» gregorianas hasta las más recientes experiencias pedagógicas. A este respecto, conviene recordar que ni la Edad Media, ni el Renacimiento, ni el Barroco conocen otro músico que el que reúne, en todo indivisible, al cantor, instrumentista y compositor.

La experiencia personal en la producción del sonido, con los propios medios fisiológicos, ha estado presente en los balbuceos de todo músico y se nos manifiesta como insustituible. En épocas tan cruciales para el nacimiento y desarrollo de algo tan emblemático para la música occidental como es la polifonía, es impensable el divorcio entre voz

e instrumento. «Per cantare e suonare» era el lema que con frecuencia presidía las creaciones del Renacimiento y la praxis instrumental estaba guiada constantemente por las articulaciones y respiraciones del texto que servía de base.

La música occidental ha valorado, incesantemente, como componente importante y fecundo, tanto en la creación como en la interpretación, la cantabilidad y, aunque también ha habido notables desviaciones, siempre han surgido voces autorizadas reivindicando las propiedades vocales de la música. Esta cantabilidad, es decir, la posibilidad de crear, de expresarse musicalmente, es un concepto difícil de aprender desde la práctica instrumental, lo da únicamente la voz humana y de ahí la conveniencia de que el alumno tenga contacto durante el grado elemental con una experiencia coral.

La pedagogía del siglo XIX, a veces con cierto espíritu exclusivista como en la proclamación del modelo «a capella», insistió de manera especial en este punto, porque las fuerzas centripetas del virtuosismo instrumental habían llevado las posturas a un desequilibrio manifiesto. En este contexto se sitúa la recriminación wagneriana a los maestros de capilla por haber perdido el hábito de cantar, sin olvidar lo que anteriormente había escrito Goethe sobre el canto como primer peldaño en la formación de todo músico, al que se adhieren los demás conocimientos.

Es ciertamente un error creer que el instrumentista no necesita cantar. La experiencia vocal le proporcionará una dimensión humana más interiorizada del sonido físico. El saber cantar con musicalidad una frase instrumental puede abrirle la comprensión del fragmento y, por ello, ahorrar mucho esfuerzo en el proceso de aprendizaje. El saber reducir a canto cualquier símbolo gráfico-musical es una auténtica sabiduría, que ayudará a profundizar notablemente en el arte instrumental. Si el canto es, además, polifónico, se multiplican los poderes pedagógicos. La plasticidad espacial de este fenómeno poli-sonoro, poli-rítmico, poli-tímbrico y poli-dinámico, proporciona al alumno una dimensión social y artística única e insustituible.

La práctica coral se impone, por tanto, como una disciplina cuya inclusión en el currículo del grado elemental proporcionará, además del desarrollo de las capacidades sociales y expresivas aludidas, aquellas otras inherentes a toda interpretación en formaciones de conjunto: Afinación, empaque, homogeneidad en el fraseo, igualdad en los ataques, claridad en las texturas, etc.

Durante el grado elemental, el lenguaje musical y el coro, deben considerarse como dos caras de la misma moneda. Son múltiples los problemas suscitados en el aprendizaje del lenguaje en los que se debe profundizar a través de la práctica coral. El aprendizaje del lenguaje musical será menos árido y más profundo si, paralelamente, se combina con una esmerada praxis vocal y coral. Las connotaciones psíquicas en la producción física del sonido vocal constituyen un importante toque de atención para la pedagogía musical. Por ello, una sólida educación musical no debe de confiar exclusivamente al instrumento la producción sonora de la música sin hacerla pasar antes por la propia conciencia a través de la voz, interiorizando y humanizando la música antes de interpretarla. Hacer cantar artísticamente a los alumnos en coro de voces blancas es el primer paso acertado en la formación de un músico.

En definitiva, esta disciplina contribuye al logro progresivo de gran parte de las capacidades que expresan los objetivos generales del grado elemental, proporcionando los medios necesarios para que los conocimientos adquiridos puedan plasmarse en una interpretación en la que la responsabilidad es siempre compartida.

Objetivos

La enseñanza de coro en el grado elemental tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- Proyectar una emisión natural de la voz que evite todo tipo de tensiones (corporales, psíquicas y sociales).
- Conocer la disponibilidad de la voz como vehículo de expresión musical y de disfrute inmediato sin exigencias técnicas previas.
- Demostrar una sensibilidad auditiva capaz de percibir y ejecutar el canto con una afinación correcta.
- Actuar con la capacidad auditiva y la concentración necesaria para escuchar otras voces y cantar, al mismo tiempo, la parte correspondiente dentro de un concepto interpretativo común.
- Ser consciente de la importancia que tienen las normas y reglas que rigen la actividad musical de conjunto y aceptar la responsabilidad que, como miembro de un grupo, se contrae con la música y con los compañeros.
- Conocer, a través del trabajo de grupo, los elementos básicos de la interpretación artística (fraseo, articulación, dinámica, agógica) y saber interrelacionar dicha experiencia con el estudio individual propio.
- Conocer los gestos básicos de la dirección y adquirir la capacidad de interpretar la música de acuerdo con ellos.
- Relacionar los conocimientos de música con los adquiridos a través del canto coral y conocer un repertorio específico que enriquezca su bagaje musical.

11. Identificar mediante el análisis de obras los procedimientos de transformación temática.—Mediante este criterio se pretende evaluar la capacidad del alumno para reconocer las transformaciones temáticas de los materiales que intervienen en una obra y su relación con el contexto armónico y estilístico.

12. Identificar auditivamente diversos errores en ejercicios preparados con esta finalidad y proponer soluciones.—Con este criterio se pretende evaluar la habilidad del alumno para detectar por medio de la audición los posibles defectos que puedan aparecer en un fragmento de música, así como su capacidad para proponer alternativas adecuadas.

13. Identificar mediante el análisis diversos errores en ejercicios preparados con esta finalidad y proponer soluciones.—Este criterio permitirá valorar la habilidad del alumno para detectar, por medio del análisis, los posibles defectos que puedan aparecer en un fragmento de música, así como su capacidad para proponer soluciones adecuadas.

14. Improvisar en el piano, a partir de esquemas propuestos, los encadenamientos de acordes y procedimientos de la armonía tonal estudiados dentro de un carácter básicamente homofónico.—Con este criterio se podrá valorar tanto la capacidad del alumno para improvisar los encadenamientos y procesos armónicos básicos en todas las tonalidades como el grado de interiorización de los mismos.

15. Tocar en el piano trabajos realizados.—A través de este criterio se trata de comprobar que el alumno es capaz de emplear un instrumento polifónico como medio de aprendizaje para constatar sonoramente lo escrito e interiorizar el efecto que producen las distintas sucesiones armónicas realizadas.

CORO

Introducción

La propia práctica interpretativa, tal y como ésta se decantó definitivamente a partir de las innovaciones llevadas a cabo en el período romántico, ha operado una distinción fundamental entre los instrumentos, según éstos pudieran o no insertarse en la estructura y las necesidades habituales de una orquesta sinfónica. Mientras que los instrumentos homofónicos forman la base de ésta, la mayor parte de los polifónicos, precisamente por su condición de tal, permanecen al margen de la misma, al igual que —aunque por motivos bien diferentes— los llamados instrumentos «históricos», en desuso ya antes del nacimiento de la orquesta tal y como hoy la concebimos.

Si el currículo en su grado medio acoge la asignatura «Orquesta» para el primer tipo de instrumentos citados, resulta obligada, asimismo, la inclusión de una materia que opere de igual manera en la formación de aquellos alumnos que han resuelto estudiar alguno del segundo tipo. En este sentido se impone también una materia que incorpore, por un lado, un matiz de colectividad, y, por otro, una relativización del papel que juega el intérprete en la consecución de los resultados finales.

Dada la autosuficiencia de los instrumentos polifónicos, es el apartamiento temporal de los mismos y la elección de un vehículo expresivo diferente lo que otorgará a estos instrumentistas una perspectiva nueva. Así, el hábito de interpretar varias voces a un tiempo puede redundar en una pérdida de la capacidad para cantar, para decir con la máxima concentración musical una única voz. «Para tocar bien se necesita cantar bien», reza un antiguo proverbio italiano. El instrumentista, por así decirlo, se aparta de la polifonía y retorna al origen, a la monodía y al primer cauce expresivo posible: La voz humana. Esta la utilizará con mayor naturalidad y flexibilidad que su propio instrumento y afrontará la interpretación de una melodía (o una voz del tejido polifónico) con una musicalidad y una intuición cantable a menudo entorpecidas por la compleja técnica de su instrumento.

Así, pues, cantar se convertirá en un modelo y en una vía alternativa de aproximación a la música, desligada del lento y complejo aprendizaje de una técnica. El estudiante sentirá como las barreras que parecían interponerse entre su cuerpo y su instrumento desaparecen, y cómo la música surge con espontaneidad, con inmediatez. Es su propio cuerpo quien la produce desde su interior, que a la vez actúa como ejecutante y como caja de resonancia. Es el cuerpo quien se transforma en música, experiencia que sin duda enriquecerá al alumno y modificará sustancialmente la perspectiva de su aproximación al instrumento.

Por otro lado, y al igual que sucede con la materia «Orquesta», la actividad coral servirá para evitar el aislamiento del instrumentista dentro de un repertorio, unas dificultades y un «modus operandi» de carácter fuertemente individual. A cambio, el alumno se sentirá participe de una interpretación colectiva, en la que la afinación (casi siempre fija en los instrumentos polifónicos que no requieren de la participación del intérprete para conseguirla), el empaste, la homogeneidad en el fraseo, la claridad de las texturas serán algunos de los objetivos a alcanzar. La actitud de escucha y de adecuación de su voz a la de sus compañeros de registro, por un lado, y la suma de todo el conjunto, por otro, redundarán también en beneficio de la amplitud de miras y del enriquecimiento musical del instrumentista.

El coro fomentará, asimismo, las relaciones humanas entre los alumnos, acostumbrados a una práctica instrumental individual. Como en la ejecución orquestal, el coro desarrollará tanto una actitud de disciplina como la necesidad de memorizar las indicaciones del Director, de manera que el trabajo realizado en los ensayos puede dar sus frutos en el concierto o en la interpretación de la versión definitiva de una obra. La sensación en cuanto que miembro de un cuerpo colectivo será también muy diferente, ya que el alumno sentirá la responsabilidad compartida, al verse arropado, y, de algún modo, protegido por sus compañeros. En relación con éstos, difícilmente surgirán relaciones de rivalidad (tan habituales en las disciplinas instrumentales), sino de compañerismo y de intercambio.

La historia nos muestra cómo las capillas musicales de catedrales, iglesias o cortes han constituido la mejor escuela para formar tanto a compositores, instrumentistas o a los propios cantantes. Algunos países de nuestro entorno cultural han conservado esta tradición, y muchos de sus músicos más destacados iniciaron su formación de este modo. La actividad coral permite un acercamiento a la gran tradición polifónica —particularmente rica en el caso de nuestro país—, y no menos importante, al riquísimo patrimonio folklórico. Este contraste entre repertorio culto y popular, religioso y profano, acentúa aún más si cabe la importancia de esta disciplina coral y la necesidad de su inclusión en el currículo del grado medio.

Objetivos

La enseñanza de Coro en el grado medio tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- Controlar de forma consciente el mecanismo respiratorio y la emisión vocal para enriquecer las posibilidades tímbricas y proporcionar a la voz capacidad de resistencia.
- Utilizar el «oído interno» como base de la afinación, de la audición armónica y de la interpretación musical.
- Darse cuenta de la importancia de escuchar al conjunto y de integrarse en el mismo para contribuir a la unidad sonora.
- Conocer a través de la práctica coral tanto la música de nuestra tradición occidental como la de otras culturas, haciendo así patente su importancia en la formación integral de la persona.
- Reconocer los procesos armónicos y formales a través del repertorio vocal.
- Leer a primera vista con un nivel que permita el montaje fluido de las obras.
- Participar en la planificación y realización en equipo de actividades corales valorando las aportaciones propias y ajenas, en función de los objetivos establecidos, mostrando una actitud flexible y de colaboración y asumiendo responsabilidades en el desarrollo de las tareas.

Contenidos

Respiración, entonación, articulación y resonancia como elementos básicos de la emisión vocal. Vocalizaciones. Entonación de acordes y cadencias para desarrollar el oído armónico y la afinación. Práctica de la memoria como elemento rector de la interpretación. Desarrollo de la audición interna como elemento de control de la afinación, de la calidad vocal y del color sonoro del conjunto. Entonación de intervalos consonantes y disonantes en diferentes grados de complejidad para afianzar la afinación. Práctica de la lectura a vista. Análisis e interpretación de repertorio de estilo polifónico y contrapuntístico a cuatro y más voces mixtas con o sin acompañamiento instrumental. Adquisición progresiva de la seguridad personal en el ejercicio del canto coral. Valoración del silencio como marco de la interpretación. Interpretación de textos que favorezcan el desarrollo de la articulación, la velocidad y la precisión rítmica. Análisis e interpretación de obras de repertorio coral de diferentes épocas y estilos, así como de otros géneros y otros ámbitos culturales.

CRITERIOS DE EVALUACION

- Reproducir en cuarteto (o el correspondiente reparto) cualquiera de las obras programadas durante el curso.—Mediante este criterio se trata de valorar la seguridad para interpretar la propia parte, junto con la integración equilibrada en el conjunto, así como la capacidad de articular y afinar con corrección.
- Reproducir cualquiera de las obras programadas durante el curso en conjunto de tres o más miembros por cuerda.—Este criterio trata de evaluar la capacidad para adecuar todos los elementos de la interpretación a la eficacia del conjunto y la actitud de colaboración entre los distintos participantes.
- Repentizar obras homofónicas de poca o mediana dificultad y de claros contornos tonales.—Con este criterio se pretende evaluar la capacidad de relacionar la afinación con el sentido tonal y la destreza de la lectura a vista.
- Repentizar una obra polifónica de carácter contrapuntístico de pequeña o mediana dificultad.—Se trata de evaluar la capacidad de integración en la lógica del discurso musical a través de los juegos imitativos.

5. Preparar una obra en grupo, sin la dirección del profesor.-Este criterio trata de valorar la capacidad para aplicar los conocimientos de los distintos elementos que intervienen en la interpretación de manera adecuada con el estilo elegido.

6. Entonar acordes a cuatro voces en estado fundamental a partir del «La» del diapason, ampliando progresivamente la dificultad variando el sonido de referencia.-Con este criterio se trata de evaluar la capacidad para que cada miembro del coro piense en un tiempo mínimo el sonido que le corresponde y lo reproduzca de forma afinada.

FUNDAMENTOS DE COMPOSICION

Introducción

Los conocimientos adquiridos previamente por el alumno le permitirán desarrollar durante este tercer ciclo determinadas destrezas de escritura, así como profundizar en el conocimiento de los principales elementos y procedimientos del lenguaje musical y su relación con las distintas técnicas compositivas, con el fin de iniciarse en el estudio de la composición y de avanzar cada vez más en una comprensión de las obras musicales que posibilite su interpretación adecuada.

La asignatura Fundamentos de Composición ha sido diseñada, fundamentalmente, para aquellos alumnos que deseen orientarse hacia la Composición, la Musicología, la Dirección, la Pedagogía, etc., para quienes es imprescindible una sólida formación de escritura previa a los estudios de grado superior, sin que ello excluya que pueda ser cursada por alumnos que deseen orientarse hacia la interpretación.

En Fundamentos de Composición quedan fusionadas las enseñanzas de Armonía y Contrapunto, tradicionalmente separadas. Ambas materias no deben seguir considerándose como independientes, sino más bien como dos dimensiones no distintas, sino complementarias en la música; a partir de este nivel del aprendizaje parece aconsejable que el estudio de las bases técnicas de la Composición incluya, como objetivo referido a la práctica de la escritura, el dominio de la realización de las ideas musicales tanto en lo referente a la lógica sintáctica que supone la consideración vertical o armónica, como en lo referente a una consideración más lineal u horizontal. Por supuesto, ambas enseñanzas no han sido nunca incompatibles, pero su separación como materias independientes llevaba con mayor frecuencia de la deseable a una defectuosa comprensión de sus objetivos, además de a un desarrollo separado y a menudo divergente de sus contenidos. La presente ordenación pretende subsanar esas deficiencias, proponiendo una mayor interdependencia de ambas durante el tercer ciclo de grado medio. Por consiguiente las diferentes técnicas contrapuntísticas clásicas deben aprenderse simultáneamente con los contenidos de la Armonía, así como con el estudio de los elementos y procedimientos de los estilos barroco, clásico y romántico.

Además de la escritura, el análisis constituye parte no meramente integrante, sino básica, de la asignatura, ya que dicha disciplina se ocupa no sólo del aspecto eminentemente teórico de todo lo concerniente a las diversas técnicas compositivas, sino de múltiples aspectos, de índole incluso especulativa, relacionados con lo histórico, lo estético, lo humanístico, lo psicológico, o lo puramente perceptivo, cuyo conocimiento es imprescindible para la comprensión del hecho musical como fenómeno cultural y psicológico. Asimismo, el análisis proporciona al alumno una serie de herramientas metodológicas que le permitirán avanzar en la comprensión de las obras musicales, a partir de todos aquellos puntos de vista que puedan ser relevantes para conseguir dicha finalidad.

El análisis adquiere carta de naturaleza en este ciclo del grado medio, aunque, por su propia esencia, se trata de una disciplina que debe estar presente, de forma ininterrumpida, desde el inicio de los estudios musicales. Naturalmente, en un nivel básico o elemental el grado de complejidad del análisis que el profesor de Lenguaje Musical o de Instrumento lleve a cabo habrá de guardar la proporción necesaria con los conocimientos que posea el alumno, centrando la atención en el reconocimiento de aquellos elementos temáticos, fraseológicos, etcétera, cuya comprensión sea indispensable para interpretar correctamente las obras, y evitando tecnicismos que puedan resultar incomprensibles. En este tercer ciclo el alumno posee ya los conocimientos necesarios para profundizar en una materia de importancia tan incuestionable.

En lo referente a los contenidos de escritura, se recoge la práctica del Contrapunto simple o de especies, gimnasia mental que desarrolla la capacidad para elaborar y superponer líneas melódicas equilibradas e interesantes, y permite abordar la realización de obras más relacionadas con la realidad musical. En particular, el ejercicio de esta técnica será de gran utilidad para trabajar con mayor profundidad el Coral dentro del estilo de J. S. Bach.

El estudio de las técnicas del Contrapunto invertible, así como del Canon y de las distintas transformaciones temáticas, suministrarán una sólida base para abordar, al final de este tercer ciclo, el estudio de la Invención, objetivo idóneo en cuanto supone un perfecto equilibrio entre lo horizontal y lo vertical, y por lo que entraña de dominio de las proporciones formales y de las posibilidades de desarrollo temático.

Paralelamente a todo ello, el alumno continuará el aprendizaje de aquellos elementos y procedimientos del lenguaje tonal que no fueron trabajados con anterioridad. Además de una práctica escolarística de los mismos, el estudio de dichos elementos y procedimientos se centrará, de forma prioritaria, en una práctica estilística, con predominio de una realización instrumental de los trabajos. De este modo, durante este tercer ciclo el alumno experimentará a través de su práctica los procedimientos básicos de los estilos barroco, clásico y romántico, por medio de la composición de pequeñas piezas o fragmentos escritos dentro de los postulados estilísticos de dichas épocas, siendo el análisis previo una útil y necesaria herramienta para su conocimiento teórico.

Naturalmente, esta práctica no debe ser exhaustiva, ya que no debe conducir a un absoluto dominio de cada uno de los estilos, objetivo que puede ser dejado a una posterior especialización, sino a su conocimiento básico. En cualquier caso, el aspecto cuantitativo de la enseñanza debe ser dosificado de forma tal que permita una importantísima práctica: La de la composición libre, pues su presencia en este nivel de los estudios es capital para el desarrollo de la espontaneidad creativa.

Objetivos

Además de los establecidos en el artículo 6.º del presente Real Decreto, la enseñanza de Fundamentos de Composición en el grado medio tendrá como objetivo el desarrollo de las capacidades siguientes:

- Conocer los principales elementos y procedimientos compositivos de las distintas épocas y autores, desde el canto gregoriano hasta la actualidad.
- Utilizar los principales elementos y procedimientos compositivos de las épocas barroca, clásica y romántica.
- Realizar pequeñas obras libres con el fin de estimular el desarrollo de la espontaneidad creativa.
- Escuchar internamente los elementos y procedimientos estudiados, tanto en el análisis de obras como en la realización de ejercicios escritos.
- Analizar obras desde diferentes puntos de vista que permitan avanzar en su comprensión.
- Conocer la interrelación de los procedimientos compositivos de las distintas épocas con las estructuras formales que de ellos se derivan.
- Identificar a través de la audición los procedimientos aprendidos.
- Tocar en un instrumento polifónico la forma esquemática de los procedimientos compositivos básicos estudiados.
- Tocar en un instrumento polifónico los trabajos realizados.

Contenidos

Continuación del estudio y práctica de los elementos y procedimientos compositivos que intervienen en el sistema tonal: Notas de paso, floreos, retardos, apoyaturas, elisiones, escapadas, anticipaciones, cromatización de la tonalidad, modulaciones por enarmonía, acordes alterados, nota pedal, etc. Práctica del contrapunto simple o de especies a dos, tres y cuatro voces en las combinaciones clásicas. Práctica del Coral «a capella» en el estilo de J. S. Bach. Práctica del contrapunto invertible a distintos intervalos. Práctica del Canon: A dos voces a todas las distancias intervalicas y a tres y cuatro voces con y sin «cantus firmus». Práctica de la imitación transformativa por movimiento contrario, retrogrado, aumentación y disminución. Práctica de la forma libre contrapuntística: La invención. Realización de trabajos y composición de pequeñas obras instrumentales (o fragmentos) en los estilos barroco, clásico y romántico. Realización de pequeñas obras libres. Estudio analítico de los diferentes elementos que configuran el lenguaje musical (forma, melodía, ritmo, transformación temática, verticalidad, enlaces armónicos, modulación, contrapunto, procesos de tensión y relajación, cadencias, proporciones, polaridades, tímbrica, articulación, densidad, criterios de continuidad, coherencia, contraste, etc.), a partir de obra de diferentes épocas y autores, desde el canto gregoriano hasta nuestros días (incluyendo referencias a la música no occidental), y desde distintos puntos de vista analíticos (estudio de los procedimientos compositivos, análisis estructural, psicoperceptivo, historicista, etc.). Práctica auditiva e instrumental de los elementos y procedimientos aprendidos que conduzca a su interiorización.

CRITERIOS DE EVALUACION

- Realizar ejercicios a partir de bajos cifrados, bajos sin cifrar y tipos dados.-Con este criterio se evalúa el dominio del alumno en lo referente a la mecánica de los nuevos elementos estudiados, así como la capacidad para emplear con un sentido sintáctico los diferentes procedimientos armónicos.
- Componer ejercicios breves a partir de un esquema armónico dado o propio.-Este criterio de evaluación permitirá valorar la capacidad del alumno para crear en su integridad pequeñas piezas musicales a partir de esquemas armónicos y/o procedimientos propuestos por el profesor o propios, así como su habilidad para conseguir resultados coherentes haciendo uso de la elaboración temática.

tantemente el peligro de que el estudio quede reducido a una mera ejercitación gimnástica.

En este sentido, es necesario, por no decir imprescindible, que el instrumentista aprenda a valorar la importancia que la memoria —el desarrollo de esa esencial facultad intelectual— tiene en su formación como mero ejecutante y, más aún, como intérprete, incluso si en su práctica profesional normal —instrumentista de orquesta, grupo de cámara, etc.— no tiene necesidad absoluta de tocar sin ayuda de la parte escrita. No es este el lugar de abordar en toda su extensión de la importancia de la función de la memoria en el desarrollo de las capacidades del intérprete, pero sí de señalar que al margen de esa básica memoria subconsciente, constituida por la inmensa y complejísima red de acciones reflejas, de automatismos, sin los cuales la ejecución instrumental sería simplemente impensable: Sólo está sabido aquello que se puede recordar en todo momento; la memorización es un excelente auxiliar en el estudio, por cuanto, entre otras ventajas, puede suponer un considerable ahorro de tiempo, permitiendo desentenderse en un cierto momento de la partitura para centrar toda la atención en la correcta solución de los problemas técnicos y en una realización musical y expresivamente válida, y, por último, la memoria juega un papel de primordial importancia en la comprensión unitaria, global de una obra, ya que al desarrollarse ésta en el tiempo sólo la memoria permite reconstituir la coherencia y la unidad en su devenir.

La formación y el desarrollo de la sensibilidad musical, partiendo, por supuesto, de unas disposiciones y afinidades natas en el alumno constituyen un proceso continuo, alimentado básicamente por el conocimiento cada vez más amplio y profundo de la literatura de su instrumento. Naturalmente, a ese desarrollo de la sensibilidad contribuyen también, naturalmente, los estudios de otras disciplinas teórico-prácticas, así como los conocimientos de orden histórico que permitirán al instrumentista situarse en la perspectiva adecuada para que sus interpretaciones sean estilísticamente correctas.

El trabajo sobre esas otras disciplinas, que para el instrumentista pueden considerarse complementarias pero no por ello menos imprescindibles, conduce a una comprensión plena de la música como lenguaje, como medio de comunicación que, en tanto que tal, se articula y se constituye a través de una sintaxis, de unos principios estructurales que, si bien pueden ser aprehendidos por el intérprete a través de la vía intuitiva en las etapas iniciales de su formación, no cobran todo su valor más que cuando son plena y conscientemente asimilados e incorporados al bagaje cultural y profesional del intérprete.

Todo ello nos lleva a considerar la formación del instrumentista como un frente interdisciplinar de considerable amplitud que requiere un largo proceso formativo en el que juegan un importantísimo papel, por una parte, el cultivo temprano de las facultades puramente físicas y psico-motrices y, por otra, la progresiva maduración personal, emocional y cultural del futuro intérprete.

Acordeón

GRADO MEDIO

Objetivos

La enseñanza de Acordeón en el grado medio tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- Demostrar un control sobre el fuelle de manera que se garantice, además de la calidad sonora adecuada, la consecución de los diferentes efectos propios del instrumento requeridos en cada obra.
- Interpretar un repertorio (solista y de cámara) que incluya obras representativas de la literatura acordeonística de diferentes compositores, estilos, lenguajes y técnicas de importancia musical y dificultad adecuada a este nivel.
- Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: Digitación, registración, fuelle, etc.
- Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos periodos de la historia de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación.

Contenidos

Desarrollo del perfeccionamiento técnico-interpretativo en función del repertorio y la modalidad instrumental elegida. Desarrollo de la velocidad y flexibilidad de los dedos. Perfeccionamiento de la técnica del fuelle como medio para conseguir calidad de sonido y conocimiento de los efectos acústicos propios del instrumento. Profundización en el trabajo de articulación y acentuación. Profundización en el estudio de la dinámica y de la registración. Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos. Estudio del repertorio adecuado para este grado que incluya representación de las

distintas escuelas acordeonísticas existentes. Elección de la digitación, articulación, fraseo e indicaciones dinámicas en obras donde no figuren tales indicaciones. Reconocimiento de la importancia de los valores estéticos de las obras. Toma de conciencia de las propias cualidades musicales y de su desarrollo en función de las exigencias interpretativas. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica de conjunto.

Arpa

GRADO MEDIO

Objetivo

La enseñanza de Arpa en el grado medio tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- Demostrar un buen control del uso de los pedales y de la afinación.
- Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de una dificultad acorde con este nivel.
- Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación (digitación, articulación, etc.).
- Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos periodos de la historia de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación.

Contenidos

Práctica, en todas las octavas del arpa, de: Intervalos, armónicos, acordes, escalas y arpeggios con cambios de tonalidades mayores y menores. Manos paralelas, inversas, cambios de sentido, manos cruzadas, alternadas, combinaciones de fórmulas en cada mano para desarrollar la independencia entre ambas. Ejercicios de improvisación. Estudio de cadencias e importancia de los grados de la escala como recursos para las técnicas «a piacere». Aplicación de los efectos y matices a las distintas épocas y estilos. Profundización en la digitación y el fraseo. Estudio de las notas de adorno en las distintas épocas y estilos e iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos. Estudio del repertorio solista y sinfónico propio de este nivel. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.

Canto

GRADO MEDIO

Objetivos

La enseñanza de Canto en el grado medio tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- Demostrar un control suficiente del aire mediante la respiración diafragmática que posibilite una correcta emisión, afinación y articulación de la voz.
- Conocer las características y posibilidades de la propia voz (extensión, timbre, flexibilidad, cualidades expresivas, etc.) y saber utilizarlas correctamente en la interpretación.
- Emplear la fonética adecuada en relación con el idioma cantado y una dicción que haga inteligible el texto.
- Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de una dificultad adecuada a este nivel.

Contenidos

Estudio de la respiración. Vocalizaciones. Trabajo de la intensidad y gradación del sonido vocal. Práctica de la extensión gradual hacia los extremos de la voz. Desarrollo gradual de la duración de una nota tenida sobre una sola respiración, para la consecución del máximo de «fiato». Ejercitación auditiva del timbre de la propia voz y búsqueda de distintos colores vocales. Desarrollo de la percepción total de las sensaciones fonatorias. Interpretación de obras acordes con cada voz, de menor a mayor dificultad a medida que se vaya consiguiendo el dominio técnico-vocal. Estudio de un repertorio, que deberá incluir: Canciones y arias españolas e italianas antiguas, canciones de concierto españolas, canciones latino-americanas, italianas, alemanas y francesas, romanzas de zarzuela y ópera española y extranjera, arias de oratorios o cantatas. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.

Anexo 2: Modelo de entrevista enviada a las federaciones de coros de Cataluña, País Vasco y Madrid

1. ¿Cree que estamos asistiendo a un auge del canto coral *amateur*? ¿Por qué?
2. ¿Qué valores cree que fomenta el canto coral frente a otras opciones de ocio?
3. ¿Por qué cree que la gente elige este *hobby* frente al resto de oferta?
4. ¿Cómo cree que influye en el desarrollo personal y la vida cotidiana de los coralistas el cantar en un coro?
5. ¿Cree que desde su institución se fomenta la participación de los coralistas como audiencia de conciertos? ¿Se les anima/informa/convoca para asistir a otros conciertos?
6. ¿Cuál es su opinión acerca del boom que estamos viviendo de conciertos participativos? ¿A qué cree que se debe?
7. ¿Cuál cree que es el nivel medio de preparación/estudios musicales de los coralistas de su federación?
8. ¿Qué importancia se da desde su organización a la formación musical?
9. ¿Qué tipo de actividades musicales fomentan desde la Federación? ¿Cuáles son sus principales servicios para los coralistas?
10. ¿Cree que se apoya la educación artística y en especial la formación musical en la infancia y juventud? ¿Qué propuestas haría?
11. ¿Cómo ve el futuro del canto coral?

Anexo 3: Entrevista a Carmen Martínez, de la Confederación de Coros del País Vasco

1. ¿Cree que estamos asistiendo a un auge del canto coral *amateur*? ¿Por qué?

En el caso concreto del País Vasco, siempre ha habido gran tradición coral.

2. ¿Qué valores cree que fomenta el canto coral frente a otras opciones de ocio? ¿Por qué cree que la gente elige este *hobby* frente al resto de oferta?

El canto coral fomenta en gran medida el trabajo en equipo, la socialización, el sentirse parte de un grupo, el bienestar, etc.

Cantar en un coro generalmente supone socializarse, cuando uno accede a un coro ya formado, comienza a formar parte de un equipo con un fin común, cantar. Ese equipo acoge al nuevo individuo y le invita a pasar con el grupo también momentos extra-musicales.

3. ¿Cómo cree que influye en el desarrollo personal y la vida cotidiana de los coralistas el cantar en un coro?

Pienso que la mayoría de las personas que cantan en un coro amateur lo hacen por diversión. Se trata de una actividad muy placentera, tanto en los momentos musicales (ensayos, conciertos), como en los momentos extra- musicales a los que anteriormente hacía referencia. Estos momentos pueden ser las cenas después de los ensayos, el hecho de juntarse con amigos cada semana, la sensación de pertenencia a un colectivo, los encuentros, talleres, ensayos intensivos en albergues, etc. Por ello, pienso que el hecho de cantar en un coro de manera *amateur*, sin lugar a dudas, imprime en las personas que lo integran momentos positivos.

4. ¿Cree que desde su institución se fomenta la participación de los coralistas como audiencia de conciertos? ¿Se les anima/informa/convoca para asistir a otros conciertos?

Sí, la Confederación de Coros del País Vasco, además de las Actividades mencionadas en la ficha técnica, hace difusión en sus redes sociales y en su web, de toda la actividad coral que está a su alcance, provincial, regional, nacional e internacionalmente. Además, existe un convenio con el CIT, quien organiza uno de los Certámenes Corales de más reconocido prestigio internacional, para que los federados puedan acudir a los conciertos con descuentos.

5. ¿Cuál es su opinión acerca del *boom* que estamos viviendo de conciertos participativos? ¿A qué cree que se debe?

Sinceramente considero que desde el País Vasco lo vivimos de manera diferente, ya que siempre ha existido, como he comentado anteriormente, una larga tradición coral. No obstante, si que es cierto que desde la Confederación, en octubre de 2012 se hizo un convenio con el Orfeón Donostiarra, en el cuál integrantes del Orfeón acogían a otros coralistas de la Confederación para interpretar la Novena Sinfonía de Beethoven.

6. ¿Cuál cree que es el nivel medio de preparación/estudios musicales de los coralistas de su federación?

Pienso que en el mundo coral existe una gran mayoría de gente *amateur*. No obstante, la tradición coral y musical del País Vasco (especialmente de Gipuzkoa), y el hecho de que haya muchas instituciones musicales importantes en la ciudad -Musikene, el Centro Superior de Música del País Vasco, Orfeón Donostiarra, Orquesta de Euskadi...- ha llevado a que mucha gente se forme, y cada vez sea mayor el número de profesionales en el campo.

7. ¿Qué importancia se da desde su organización a la formación musical?

Mucha. La Confederación de Coros del País Vasco ha centrado sus esfuerzos en la formación, tomando como buque insignia la Academia de Dirección Coral, además, organiza también el Curso de Pedagogía...

8. ¿Qué tipo de actividades musicales fomentan desde la Federación?

- Academia de Dirección Coral
- Curso de Pedagogía
- Canto Abierto
- Revista Kantuz
- Audiciones World Youth Choir
- Taller Euskal Herria Kantat (cooperación transfronteriza)
- Asistencia a reuniones del sector nacional e internacionalmente

9. ¿Cuáles son sus principales servicios para los coralistas?

La Confederación lleva a cabo una importante labor de asesoramiento y orientación a las federaciones socias y sus miembros en todos los aspectos relativos a su vida coral e institucional. Desempeña actividades que exceden del ámbito de las federaciones territoriales y lleva a cabo una importante labor de formación sin olvidar, en ningún momento su principal objetivo: facilitar el contacto e intercambio musical y cultural.

Además, la Confederación de Coros del País Vasco representa a sus asociados ante instancias superiores, tales como la Federación Internacional para la Música Coral (IFCM) y la Federación Europea de Coros-Europa Cantat.

También forma parte de Música Internacional (MI), un gestor de biblioteca virtual de música coral de grandes dimensiones, donde están archivadas para consulta directa las más variadas partituras de música coral y vocal en época, regiones y estilo.

10. ¿Cree que se apoya la educación artística y en especial la formación musical en la infancia y juventud? ¿Qué propuestas haría?

Pienso que no. Son pocas las ayudas destinadas a la formación musical desde las entidades públicas. Que cada vez se da menos importancia a la asignatura de música en los colegios, así como a las extraescolares de este campo.

Fomentar la música desde la infancia en la formación obligatoria. Una persona no puede saber si le gusta algo si no lo conoce, y el lugar donde conocemos fundamentalmente, es la vida cotidiana con nuestras familias y el colegio.

Si un niño, con su familia, no ha asistido nunca a un concierto, ni conoce el campo, debería tener esa oportunidad en el colegio. Después, él o ella, decidirán si les gusta y si quieren dedicar algo de su tiempo a tocar, escuchar, de manera profesional o *amateur* o qué grado de dedicación merece bajo su punto de vista. Pero considero que es deber de las administraciones públicas dar a conocer las diferentes disciplinas artísticas. No sólo la música.

11. ¿Cómo ve el futuro del canto coral?

En cuanto a la sostenibilidad, creo que puede tener un buen futuro, ya que económicamente, por lo general, los proyectos corales *amateurs* son generalmente viables.

Pero considero que existe un problema básico y es la profesionalización del sector. Cada vez más gente se forma en dirección coral, pero no existe formación de dirección coral en los conservatorios de grado medio, y eso hace que mucha gente que se dedica a la dirección coral no tenga siquiera unas nociones básicas. Incluso hay muchos coros en los que el director, justo justo, conoce cuatro cosas del lenguaje musical.

El caso de los coralistas, es diferente, sin saber lenguaje musical, un coralista puede tener otras habilidades que le permitan cantar bien, oído, etc.

Anexo 4: Entrevista a Carmen Laseca, presidenta de la Federación Coral de Madrid

1. ¿Cree que estamos asistiendo a un auge del canto coral *amateur*? ¿Por qué?

Sin duda alguna, creo que así es. Ello es debido a que se está descubriendo en el canto coral un medio de estimulación artística y social.

2. ¿Qué valores cree que fomenta el canto coral frente a otras opciones de ocio? ¿Por qué cree que la gente elige este hobby frente al resto de oferta?

El canto coral fomenta en primer lugar una mayor expresión de la cultura musical y en segundo proporciona un espacio de integración en un trabajo colectivo. Goza de la preferencia de muchas personas por la oportunidad de originar relaciones sociales y humanas en el ámbito musical.

3. ¿Cómo cree que influye en el desarrollo personal y la vida cotidiana de los coralistas el cantar en un coro?

Los coralistas obtienen un disfrute especial por los retos artísticos que comporta y al mismo tiempo la integración social.

4. ¿Cree que desde su institución se fomenta la participación de los coralistas como audiencia de conciertos? ¿Se les anima/informa/convoca para asistir a otros conciertos?

Sí. Con este objetivo la Federación en su página web (www.fecormad.org) difunde la información de conciertos que ofrecen los coros federados y distintos organismos relacionados con el mundo coral. Otra vía de información es comunicar los conciertos a través de sus correos electrónicos.

5. ¿Cuál es su opinión acerca del *boom* que estamos viviendo de conciertos participativos? ¿A qué cree que se debe?

Me parece un fenómeno sorprendente, tanto los que se convocan a nivel individual como los que organiza la Federación con sus coros Federados. Creo que este auge se debe a tres atractivos motivos:

1º Por el lugar donde se interpretan (Auditorio Nacional de Música).

2º Por la programación de dichos proyectos.

3º Por la tarea social de comunicación.

6. ¿Cuál cree que es el nivel medio de preparación/estudios musicales de los coralistas de su federación?

Varía mucho según los coros (considerando que son coros *amateurs*) pero en general, podría elevarse a la mejor interpretación de sus programas.

7. ¿Qué importancia se da desde su organización a la formación musical?

Le damos mucha importancia. En algunas ocasiones hemos impartido cursos a directores y coralistas y la Federación tiene intención de continuar en esta línea.

8. ¿Qué tipo de actividades musicales fomentan desde la Federación?

La Federación disfruta de un Ciclo de Conciertos de Música Coral que viene impartiendo desde hace años y actualmente celebramos el XXVII Ciclo de Conciertos.

9. ¿Cuáles son sus principales servicios para los coralistas?

Convocatorias abiertas a todos los coros federados para poder llevar a cabo conciertos participativos y diferentes actividades que organiza la Federación. También publicitamos dichos conciertos.

10. ¿Cree que se apoya la educación artística y en especial la formación musical en la infancia y juventud? ¿Qué propuestas haría?

Potenciar las asignaturas de música en los colegios y fomentar coros infantiles y adolescentes.

11. ¿Cómo ve el futuro del canto coral?

Actualmente la edad media de los coralistas ha ascendido y desgraciadamente los coros están formados por personas mayores. En las formaciones corales, notamos la ausencia de gente joven, pues en su mayoría es incompatible por el horario laboral y las responsabilidades familiares. Por este motivo habría que impulsar, concienciar y potenciar a la juventud para que este magnífico *hobby* no desaparezca.

Anexo 5: Modelo de entrevista enviada a los responsables del Gran Premio Nacional de Canto

1. ¿Cree que estamos asistiendo a un auge del canto coral *amateur*? ¿Por qué?
2. ¿Qué valores cree que fomenta el canto coral frente a otras opciones de ocio? ¿Por qué cree que la gente elige este *hobby* frente al resto de oferta?
3. ¿Cómo cree que influye en el desarrollo personal y la vida cotidiana de los coralistas el cantar en un coro?
4. ¿Cree que desde su institución se fomenta la participación de los coralistas como audiencia de conciertos? ¿Se les anima/informa/convoca para asistir a otros conciertos?
5. ¿Cuál es su opinión acerca del *boom* que estamos viviendo de conciertos participativos? ¿A qué cree que se debe?
6. ¿Cuál cree que es el nivel medio de preparación/estudios musicales de los coralistas *amateurs* españoles?
7. ¿Qué importancia se da desde su organización a la formación musical de los coralistas?
8. ¿Qué tipo de actividades musicales fomentan desde su organización?
9. ¿Cree que se apoya la educación artística y en especial la formación musical en la infancia y juventud en nuestro país? ¿Qué propuestas haría?
10. ¿Cómo ve el futuro del canto coral?

Anexo 6: Entrevista a Francisca Calvo, asesora técnico docente de la Dir. Gral. de Mejora de la Calidad de la Enseñanza. CAM

1. ¿Por qué es importante la celebración de un certamen de coros escolares en la Comunidad de Madrid? ¿Qué valores promueve?

Uno de los objetivos de la Educación es lograr que los alumnos “aprendan a apreciar la creación artística y a comprender el lenguaje de las distintas manifestaciones artísticas, utilizando diversos medios de expresión y representación”.

2. ¿Cuál cree que es el efecto de la música coral en la infancia y juventud?

El canto coral promueve la convivencia entre sus componentes, les obliga a respetar las reglas, a valorar el esfuerzo, a superar las dificultades y les hace valorar el trabajo en equipo. Creo que la música coral tanto en la infancia como en la adolescencia, y añadiría en los adultos, es una excelente clase de civismo. Ver a los niños pequeños, de Primaria, salir al escenario, colocarse ordenadamente delante del público, y comenzar a cantar mirando atentamente a su profesor, es un acto que emociona al espectador y los niños lo perciben. Para los niños es un honor pertenecer al coro de su centro.

3. ¿Qué nivel de calidad puede verse en el concurso? ¿Los estudiantes españoles poseen formación musical vocal adecuada?

En cuanto a la calidad hay grandes diferencias. Depende mucho de los directores y del tiempo dedicado a ensayos. En algunos centros realizan selección entre los alumnos, pero en la mayoría dan entrada en el coro a todos los que lo solicitan.

En la mayoría de los casos los niños no tienen formación musical, no saben leer una partitura, cantan de oído.

4. ¿Considera que los niños que cantan en coros desarrollan otra serie de aptitudes y habilidades que puedan ayudarles en otros ámbitos de la vida?

Creo que la música educa en todos los sentidos, en saber escuchar, en atender, en apreciar el trabajo de equipo. Estos factores son necesarios en cualquier ámbito de la vida.

5. ¿Cree que estos niños y jóvenes, cantores hoy, son público objetivo de la audiencia a conciertos en el día de mañana?

Eso espero y deseo. Cuanto más se escucha y se acude a oír música más te gusta. La música, la danza, la pintura, el teatro, etc., con la asistencia a estas actividades, se convierten en una necesidad para el espíritu.

6. ¿Cuál cree que es el papel de organismos públicos como el suyo a la hora de fomentar la educación artística y especialmente la musical?

Creo que las Administraciones Públicas, y ahora más que nunca, están fomentando la educación artística con exposiciones, conciertos, certámenes de música, teatro, etc. Asimismo, los Ayuntamientos celebran actividades musicales en Navidades, Semana Santa, verano, de forma gratuita, que ofertan a la población y que son muy bien acogidas y valoradas por el público.

Anexo 7: Entrevista a Claudia Gagliardi, coordinadora de la Escuela Coral de Madrid

1. ¿Qué causas/motivaciones hicieron que sintieran la necesidad de crear una escuela especialmente dirigida a la música coral?

El hecho que en Madrid existieran muchos coros, sobre todo *amateurs*, pero ningún lugar donde los que quisieran dedicarse al mundo coral pudieran aprender o perfeccionarse en esta técnica... Existen escuelas sobre todo en Cataluña y el País Vasco, pero en Madrid no había ninguna iniciativa en este ámbito.

2. ¿Cuáles son sus principales actividades en la Escuela?

La preparación de alumnos en todos los aspectos del canto coral... clases y seminarios de canto coral, técnica, lectura musical, dirección coral, canto gregoriano, *gospel*, etc, etc...

3. ¿Se fomenta desde su organización la participación o asistencia de sus alumnos a espectáculos musicales/conciertos?

Sí, permanentemente.

4. ¿Cree que estamos asistiendo a un auge del canto coral *amateur*? ¿Por qué?

Sí. Principalmente por los beneficios que produce el canto en las personas. Cantar es una actividad que engancha y cautiva a todo aquel que lo prueba, y hacerlo junto a otras personas, se convierte en un acto no sólo artístico sino también social que proporciona salud y bienestar... produce alegría y reduce el estrés.

5. ¿Qué valores cree que fomenta el canto coral frente a otras opciones de ocio? ¿Por qué cree que la gente elige este *hobby* frente al resto de oferta?

Estudios de diversas universidades demuestran que el canto coral es una fuente de salud y bienestar que ayuda a aumentar nuestra capacidad pulmonar y tener un mayor control

sobre el sistema nervioso, todo ello aprendido mediante una experiencia lúdica y motivadora... Las mismas fuentes señalan además que el canto coral es muy beneficioso para el niño pues mejora su capacidad de concentración y de aprendizaje en matemáticas (la música es pura matemática). Facilita el aprendizaje de otros idiomas, potenciando su memoria, y es un medio fantástico para desarrollar una educación en valores, puesto que favorece la integración del niño en un grupo. Fomenta actitudes positivas de solidaridad, compromiso, participación, asunción de responsabilidades grupales y la autoestima.

6. ¿Cómo cree que influye en el desarrollo personal y la vida cotidiana de los coralistas el cantar en un coro?

Proporciona salud y bienestar... produce alegría y reduce el estrés.

7. ¿Cree que los coralistas son audiencia objetiva de conciertos de música clásica? Es decir, ¿cree que cantar en un coro hace que se acuda con más asiduidad a las salas de conciertos?

Sí, lo hemos comprobado con todos los alumnos que tenemos y hemos tenido en la escuela.

8. ¿Es posible que el hecho de ser coralista haga que se vivan de una manera más profunda las obras interpretadas en un concierto al poseer más herramientas de comprensión que las meramente sensitivas?

Sí, sin duda es así.

9. ¿Piensa que el cantar en un coro aumenta el nivel de conocimiento musical de los coralistas (por ejemplo, a la hora de leer una partitura)?

En el caso de nuestra escuela es así...

10. ¿Cuáles cree que son las motivaciones principales que hacen a una persona entrar a cantar en un coro?

Aprender y pasarlo bien. Disfrutar por encima de todo.

11. ¿Cuál es su opinión acerca del *boom* de conciertos participativos que estamos viviendo? ¿A qué cree que se debe?

Obviamente para aquellos que quieran tener la oportunidad de cantar junto a una gran masa de coralistas, con obras llamativas y en importantes salas es una buena experiencia... la parte educativa o de formación ya es otro tema.

12. ¿Cuál cree que es el nivel medio de preparación/estudios musicales de los españoles?

Un poco más bajo que otros países europeos.

13. ¿Qué importancia cree que tiene la formación musical en la infancia y juventud?

(Ver pregunta 5).

14. ¿Cree que se apoya la educación artística y en especial la formación musical en la infancia y juventud? ¿Qué propuestas haría?

Creo que no lo suficiente... y de hecho, cada vez menos puesto que quieren eliminar música del sistema educativo español... En primer lugar hay que evitar el que eliminen esta asignatura de las instituciones educativas... y lejos de eliminarlas hay que fomentar la participación de niños y jóvenes en encuentros, festivales, conciertos y actividades en general dedicadas a la música. Un trabajo interesante lo está haciendo Agrupacoros, una asociación que está dedicada a estas actividades sobre todo con coros de niños y jóvenes en colegios de Madrid.

15. ¿Cómo ve el futuro del canto coral?

Creo que el canto coral irá proliferando y perfeccionándose cada vez más. Hay interés de los coralistas en hacerlo cada vez mejor y cada vez se toman más en serio esta actividad... esto solo puede generar que haya cada vez más y mejores coros.

Anexo 8: Encuesta nº 8 a miembro del Orfeón Donostiarra

Preguntas de control:

- Edad: 48.
- Tipo de voz: Contralto.
- Nivel de estudios: Diplomatura.
- Profesión: Maestra - Técnico en emergencias sanitarias.
- Tiempo que lleva cantando en el Orfeón Donostiarra: Seis años.

Cuestionario:

5. ¿Fomentaron sus padres/familia sus experiencias musicales?

SÍ X

NO

5.1. En caso afirmativo, ¿cómo? Marque tantas opciones como quiera.

Mi abuelo me llevaba con dos años a los ensayos de los coros que dirigía y me sentaba al lado del piano. Fue mi profesor de solfeo en casa (no había conservatorio donde nací). Me llevó a ver mi primera ópera a los 9 años (Barbero de Sevilla en Santiago de Chile). Cuando a los 17 abandoné mi primera carrera me obligaba a solfear con él todos los días a las 8AM. Oíamos radio clásica cuando de niña jugaba al dominó con él hasta la medianoche. Escuchábamos música juntos, debatíamos sobre lo que escuchábamos, y fue mi primer director de coro cuando empecé con 7 años.

- a) Alguno de sus padres es músico profesional.
- b) Alguno de sus padres practica música de manera *amateur*.
- c) Solían llevarle a conciertos, recitales u otras actividades musicales.
- d) La música es un *hobby* muy apreciado en su familia.

Anexo 9: Encuesta nº 7 a miembro del Orfeón Donostiarra

Preguntas de control:

- Edad: 26 años.
- Tipo de voz: soprano 1ª.
- Nivel de estudios: Diplomada.
- Profesión: Enfermera (DUE).
- Tiempo que lleva cantando en el Orfeón Donostiarra: desde 2004.

Cuestionario:

7. ¿Cuáles cree que son las razones por las que el Orfeón Donostiarra, siendo *amateur*, está considerado como uno de los más destacados coros de España?

Porque pese a ser un coro *amateur*, la dedicación (por tiempo) es casi profesional y muchas veces consigue emociones que no se consigue en coros profesionales (sin menospreciarlos). El dedicarte profesionalmente a algo también lleva a una cierta “monotonía”. Al final, se convierte en una obligación en la que no siempre tienes por qué disfrutar con lo que estás haciendo. Nosotros, al fin y al cabo, nos dedicamos profesionalmente a otras cosas y eso te da opción de coger un respiro, si lo necesitas, de la música o de ciertos conciertos. Digamos, que podemos tener más libertad de elección y cuando nos implicamos en un proyecto es porque queremos aportar todo de lo que disponemos.

Anexo 10: Encuesta nº 10 a miembro del Orfeón Donostiarra

Preguntas de control:

- Edad: 51 años.
- Tipo de voz: Tenor.
- Nivel de estudios: Diplomado.
- Profesión: Maestro.
- Tiempo que lleva cantando en el Orfeón Donostiarra: 22 años.

Cuestionario:

7. ¿Cuáles cree que son las razones por las que el Orfeón Donostiarra, siendo *amateur*, está considerado como uno de los más destacados coros de España?

Por su sonido, calidad de sus voces y por su compromiso con la entidad. La compensación es indescriptible.

Anexo 11: Entrevista a José Antonio Sainz Alfaro, director artístico del Orfeón Donostiarra

1. ¿Qué significó para usted hacerse cargo de una de las agrupaciones corales más emblemáticas y famosas de nuestro país?

Un honor, sin duda.

2. ¿En qué consiste su trabajo como director artístico de este grupo?

En la distribución de los cantores para cada concierto y preparar el repertorio adecuado para cada ocasión.

3. Descríbanos, por favor, cómo es su método de trabajo musical con este coro.

Los ensayos en un 90% son de todas las voces juntas y el resto dividimos en dobles cuerdas y, si la partitura es muy compleja, en cuatro voces separadas.

4. ¿Cuáles han sido sus proyectos más destacados con este grupo?

El Festival de Salzburgo y el Festival de Lucerna.

5. Como director artístico, ¿cuáles son para usted los signos de identidad de este grupo?

La mezcla de generaciones, desde los 16 hasta los 80 años, con permanencias diversas, de hasta 50 años cantando en el Orfeón.

6. En una sociedad cada vez más encaminada hacia las nuevas tecnologías y la automatización laboral, ¿cómo considera que puede influir la práctica coral en las futuras generaciones?

La sociedad actual se encamina hacia el individualismo. La práctica coral contrarresta esa tendencia y genera convivencias muy necesarias.

7. ¿Fomentan ustedes el consumo de música clásica de los integrantes? ¿Cómo?

No directamente, pero sin duda son consumidores de ella.

8. ¿Cómo podría usted describir el nivel de la educación musical en la enseñanza obligatoria de su Comunidad Autónoma?

Creo que el nivel depende de cada profesor en concreto, según su entusiasmo.

9. ¿Qué opinión le merece que en España se acaba de eliminar la educación musical obligatoria en la educación general?

¡Gran error!

10. ¿Qué sugeriría a nuestros gobernantes para que tomaran en cuenta la importancia de la música en la educación básica?

Deberían ser músicos los que decidieran sobre el tema, no los tecnócratas.

11. ¿Cree usted que existe hoy en día, en España, una tendencia a perder público en los conciertos de música clásica? ¿Por qué cree que está ocurriendo esto?

Sin duda existe la tendencia. Se debe a que no se trabaja desde niños la escucha de la música clásica.

12. ¿Considera usted importante informar mejor al público sobre lo que va a escuchar en cada concierto?

Sin duda, haríamos un gran favor al público.

13. ¿Cree usted que los nuevos formatos de conciertos nos ayudan a los artistas a promover nuestra labor?

Todo lo que sea innovar es bueno.

14. ¿Utilizan ustedes algún tipo de estrategias en este sentido?

No.

15. ¿Qué estrategias recomendaría para motivar al público a asistir más a conciertos de música clásica?

Una preparación previa a lo que va a escuchar.

16. ¿Cuál es su opinión sobre la situación actual del movimiento coral *amateur* en el País Vasco y en el resto de comunidades autónomas?

Falta renovación. Cada vez es más difícil comprometerse con actividades que necesitan mucho tiempo de preparación.

17. ¿Cuál es su opinión acerca del nivel de preparación de los directores de coro *amateur* en España?

Cada vez mejor porque hay más directores.

18. ¿Qué estrategias podría sugerir para fomentar el canto coral en los niños y jóvenes?

Comenzar desde temprana edad y con canciones sencillas.

19. ¿Cuáles son sus próximos proyectos?

Múltiples y variados. A destacar, la actuación en el mes de julio en el Royal Albert Hall de Londres.

Anexo 12: Entrevista a Sonia Esturo, coordinadora del Orfeón Donostiarra

1. ¿En qué consiste su trabajo en el Orfeón Donostiarra?

Tengo a mi cargo las siguientes funciones:

- Organizar y dirigir, de acuerdo con las directrices de la Junta Directiva y la Comisión Ejecutiva, los servicios de la Entidad.
- Proponer a la Junta Directiva y/o a la Comisión Ejecutiva cuantas medidas estime convenientes para el mejor funcionamiento y desarrollo de dichos servicios.
- Ejecutar los acuerdos y directrices recibidas por los órganos de gobierno y gestión, informando periódicamente, y cuando le sea requerido, sobre las actividades llevadas a efecto.
- Asistir a la actividad desarrollada por el Maestro Director, en sus aspectos administrativos y organizativos.
- Secretaria y tesorera de la Junta Directiva

2. ¿Qué diferenciación podría hacer respecto a otros coros de España?

No tengo conocimiento del funcionamiento interno de otros coros.

3. ¿Cómo funciona el grupo a nivel financiero?

Las cuentas anuales son auditadas.

4. ¿Considera usted que el apoyo institucional que reciben es proporcional a la importancia artística del grupo en nuestro país?

Representa alrededor del 10% del presupuesto anual del Orfeón.

5. ¿Qué considera usted importante para el mantenimiento y desarrollo de este proyecto?

El apoyo institucional y privado a través de ayudas y patrocinio.

6. Como *manager*, ¿cuáles son para usted los signos de identidad de este grupo?

Brillo único. Calidad profesional con dedicación *amateur*.

7. ¿Cuáles son las razones por las que un cantante desea ingresar en el Orfeón Donostiarra?

Es una pregunta a contestar por parte del cantor.

8. ¿Cree usted que el hecho de pertenecer a este grupo incentiva en los coralistas su interés por la música clásica?

Es gente ya interesada en la música en general y en la clásica en particular.

9. ¿Qué otros efectos, considera usted que produce en los cantantes participar en esta agrupación?

Es una pregunta a contestar por parte del cantor.

10. ¿Cuál es para usted el papel de la música en la educación?

Es una materia a reforzar en los planes educativos.

11. En una sociedad cada vez más encaminada hacia las nuevas tecnologías y la automatización laboral, ¿cómo considera que puede influir la práctica coral en las futuras generaciones?

No tengo criterio suficiente en esta materia.

12. ¿Cree usted que existe en España, hoy en día, una tendencia a perder público en los conciertos de música clásica? ¿A qué cree que se debe?

Hay una tendencia clara a la baja. Falta educar en la música clásica al público desde pequeños.

13. En gran parte de los países de Europa la importancia que se da a la educación y práctica musical en la enseñanza básica es muy alta. ¿Cuál es su opinión acerca de países como España, donde se ha retirado la música como materia obligatoria en la educación general?

Es una materia a reforzar en los planes educativos.

14. ¿Qué sugeriría a nuestros gobernantes para que tomaran en cuenta la importancia de la música en la educación básica?

Incluirla en educación primaria como obligatoria.

15. ¿Cuáles son los próximos proyectos del Orfeón Donostiarra?

Fidelio, de L. V. Beethoven, en Los Proms de Londres y en la Quincena Musical de San Sebastian con la BBC Philharmonic y Juanjo Mena. *Requiem*, de G. Verdi en la Quincena con la Orquesta de Luxemburgo y Gustavo Gimeno, entre otros.

Anexo 13: Siete entrevistas a miembros de la Escolanía del Escorial

Entrevistas realizadas el 23 de mayo de 2015 a estudiantes de los dos últimos cursos de la Escolanía del Escorial con 4 o más años de experiencia.

1) Ángel Gutiérrez Agudo

1. ¿Cómo te enteraste que existía este coro y cómo fue el proceso de ingreso en esta escolanía?

Yo era una persona un poco tímida en mi colegio, por lo que podría decirse que tenía pocos amigos. Por esta razón, mi madre comenzó a buscar algún colegio que se adaptase mejor a mi circunstancia personal, y como a mí me gustaba la música y ya tenía un año de solfeo, entonces encontró la Escolanía y los llamó para proponerles que viniesen a mi colegio para hacer una selección de chavales que podrían reunir las condiciones y el interés necesarios para formar parte de este proyecto. Entonces vinieron, hicieron las pruebas y fueron aceptadas cinco personas. Después de esa primera selección, nos invitaron, a los cinco, a participar en un cursillo de tres o cuatro días para ver la capacidad de adaptación a este entorno, sin nuestros padres. También nos hicieron algunas pruebas de inteligencia y de música. Aquel cursillo lo superamos cuatro y comenzamos el curso y hasta ahora. Aquí llevo cuatro años.

2. ¿De qué colegio provenías tú? ¿Era en Madrid?

De un colegio público, Ntra. Sra. De Gracia, en San Pablo de los Montes, un pueblo de Toledo.

3. La iniciativa que tuvo tu madre me parece muy original. ¿Tu madre es músico?

Ella toca el oboe, mi tío toca la trompeta y mi tía el saxofón, pero ninguno ejerce como profesional.

4. Entonces, ¿ellos tocan en alguna banda?

Tocaban.

5. ¿En tu pueblo hay tradición de bandas?

No se puede decir eso, pero sí que hay una banda.

6. ¿Tus abuelos también tenían alguna relación con la música?

No, porque ellos no tuvieron ninguna oportunidad, pero les pareció bien fomentar esa aptitud en sus hijos y luego, sus hijos también apoyaron a sus nietos.

7. Cuando cantas en el coro, ¿piensas en cuáles son las cosas que más te hacen feliz al estar aquí?

Es gratificante ver que tu esfuerzo se ve recompensado no sólo por los aplausos después de cantar. La gente sabe que detrás de esto hay un gran esfuerzo y sabe reconocerlo.

8. Antes me has comentado que te consideras una persona de carácter tímido. ¿Te está ayudando el coro para superar esa timidez?

Sí, porque como además vivimos como en una familia, es más fácil entablar amistades.

9. ¿Y cantar en público?

Sí, además yo tenía pánico escénico. Antes de venir aquí me daba un miedo atroz subir a un escenario y hacer algo así.

10. ¿Y cómo fue la primera vez?

Es que fue distinto desde el comienzo porque como cantas con más gente, esto resultaba un respaldo para mí, me sentía apoyado por el grupo, por el equipo.

11. ¿Has viajado con el grupo?

Sí, acabamos de volver de Valencia, hemos estado en Nueva York y en Londres.

12. Cuando seas mayor, ¿te gustaría seguir dedicándote a la música?

Sí, a mí me gustaría seguir tocando el piano, me gustaría seguir cantando, pero también me gustaría tener un empleo fijo, por si acaso. Me gustaría estudiar Filología Hispánica.

13. ¿Qué le dirías a los jóvenes que no han tenido esta oportunidad sobre la música?

Que la voz no es el único instrumento, hay también el piano, yo toqué durante una temporada el oboe. También hay otros instrumentos bonitos como la flauta travesera. No sólo hay que dedicarse a los coros, también están las orquestas.

2) Héctor Ibáñez Conde

1. ¿Cómo te enteraste que existía este coro y cómo fue el proceso de ingreso en esta escolanía?

Tengo un tío que es fraile y estudió aquí y tengo un hermano mayor que también estudió aquí, entonces así tuve conocimiento de esto y me interesé por hacer las pruebas de ingreso y me aceptaron. Llevo aquí ocho años.

2. ¿En tu familia hay antecedentes de haber estudiado música?

No, les gusta escuchar música, pero los primeros fuimos mi hermano y yo.

3. ¿Estudiaste algo de música antes de ingresar aquí?

Sí, solfeo y flauta de pico.

4. ¿Actualmente estudias algún instrumento musical además de cantar?

Sí, toco el piano y la trompeta.

5. ¿Qué te gustaría ser de mayor?

Me he planteado algunas veces seguir con el canto, o ingresar en el conservatorio para seguir con la trompeta, pero también me he interesado por otras opciones y ahora mismo me estoy planteando estudiar Derecho.

6. ¿Aparte del goce que da la música, que otras cosas te hacen feliz?

La convivencia con 39 chicos me parece muy importante, y la relación con los padres agustinos que están aquí es muy importante para mí.

7. ¿Qué significa cantar en público para ti?

A mí personalmente me da un poco de vergüenza, pues soy un poco tímido, aunque después de ocho años me da satisfacción al ver a la gente cómo se alegra cuando empezamos a cantar, a veces se quedan con la boca abierta.

8. ¿Qué te gusta hacer en tu tiempo libre, de ocio?

Hacemos deporte, pero yo leo bastante también o escucho música.

9. ¿Cuál es tu compositor favorito?

Mozart o Bach.

10. ¿Escuchas música popular?

Sí, *rock*, como AC/DC o Iron Maden.

11. ¿Qué le podrías recomendar a otros jóvenes que no han tenido esta oportunidad para acercarse a la música clásica?

Yo les diría que intentaran tocar algún instrumento o tener alguna noción de música. Pienso que escuchar música clásica es muy importante, aunque reconozco que los jóvenes no muestran interés por ella.

12. ¿En tu entorno, fuera del monasterio, intentas influir para que tus amigos se atrevan a descubrir la música clásica?

Aparte de hablar sobre los valores, les dejo algún CD de la Escolanía para que lo escuchen.

3) Carlos Abramov Aguilar

1. ¿Cómo te enteraste que existía este coro y cómo fue el proceso de ingreso en esta escolanía?

La verdad es que fue una casualidad. Gustavo López, nuestro director, vino a mi colegio, en Talavera de la Reina y cogieron a una gran parte de la clase y nos hicieron una prueba musical. Luego él seleccionó a unos cuantos que consideraba que podíamos valer para el coro. Al cabo de un tiempo nos enviaron una carta con una invitación para venir aquí para realizar otras pruebas un poco más exigentes durante cuatro días durante el verano. Entonces vine y fui seleccionado.

2. ¿Para ti fue duro tomar esa decisión?

Recuerdo que lo comentamos con mi madre y le dije que sí que quería intentarlo. Cuando acabó aquel verano y ya me tocaba ingresar, sí que me costó al principio (como dejar a mis amigos), pero luego conoces a mucha gente y haces amigos y poco a poco te vas adaptando al sistema de estudio y a la disciplina. Al final todo salió bien.

3. ¿Cuánto tiempo llevas en esta escuela?

Éste es mi cuarto año.

4. ¿Tenías formación musical previa?

Algo. Mi hermana toca el piano y me había impartido algunas clases y principios básicos. También tocaba la guitarra.

5. ¿Tus padres son músicos?

Mi madre tocaba el laúd y mi abuelo tocaba el violín. Mi padre sí tenía conocimientos musicales y tengo dos hermanos mayores que están muy metidos en el mundo de la música, como *hobbie*.

6. Aparte del goce de cantar, ¿qué otras cosas te hacen feliz al realizar esta actividad?

Principalmente estar con tanta gente de edades tan variadas y la convivencia que se produce a través de la música. Luego toda la cultura que aquí aprendemos y lo que conocemos por todo lo que viajamos por diferentes países y pueblos.

7. ¿Cuál es tu compositor favorito?

Si tuviese que decir uno, no sé: Chopin, Bach.

8. ¿Y de música coral, del repertorio que cantáis?

Guerrero me gusta mucho.

9. ¿Qué le podrías recomendar a otros jóvenes que no han tenido esta oportunidad para acercarse a la música clásica?

Les diría que escuchar música clásica es como adentrarse en un universo que te acerca mucho a tu mundo interior, en el que la sensación es muy diferente a otras experiencias de escuchas musicales. A través de ella puedes aprender muchas cosas, como la tranquilidad que te produce, pues no es lo mismo escuchar cualquier obra de un compositor clásico a escuchar música electrónica. Son experiencias muy diferentes.

10. ¿Qué otro tipo de música te gusta escuchar?

Yo me decanto principalmente por el *rock*. Bruce Springsteen es mi autor preferido, Queen con Freddy Mercury me gusta mucho. De hecho, actualmente estamos estudiando en el coro una de sus piezas más famosas, *Bohemian Rhapsody*.

4) Carlos Gallego Gallego

1. ¿Qué edad tienes?

Tengo 16 años.

2. ¿Cómo te enteraste que existía este coro y cómo fue el proceso de ingreso en esta escolanía?

Yo tenía conciencia de que esto existía, pero hasta que no fueron a mi colegio, en Ávila, y me hicieron la prueba no sabía cómo funcionaba realmente.

3. ¿Cuántos años llevas aquí?

Seis años.

4. ¿Tenías conocimientos musicales previos?

Sí, había estudiado en una escuela de música desde pequeño, tocaba clarinete.

5. ¿En tu familia tocan algún instrumento musical?

Sí, mi tía estudió guitarra en el conservatorio, mi abuelo tocaba el laúd y mi abuela la armónica, mis padres no.

6. ¿Actualmente tocas algún instrumento?

Sí, estoy en primero de Grado Profesional de piano en el Conservatorio Antonio Soler.

7. De las vivencias que tienes aquí, ¿qué es lo que más te hace feliz?

Pues a mí me hace muy feliz el coro. Cuando tenemos ensayo es muy bonito porque cantamos todos en grupo y si además te gusta la música pues lo disfrutas mucho más.

8. ¿Ensayáis todos los días, cuánto tiempo?

Sí, una hora diaria y los fines de semana dos horas diarias, aparte de las misas en las que cantamos.

9. ¿Qué otros aspectos de la vida del coro te gustan?

Viajar. Son momentos muy bonitos y oportunidades que de otra forma no nos podríamos permitir, tantas salidas, además culturales. Damos conciertos por toda España.

10. ¿Cómo te relacionas con el escenario, eres tímido?

Yo no, a mí me gusta y disfruto un montón cantando. Pero la verdad es que vas disfrutando más en la medida en que creces y vas conociendo más cosas de música. Cuando entré era una sensación más limitada. Cantaba, pero no tenía la conciencia musical que tengo ahora. Cada vez que aprendes nueva música te gusta más. Lo vas disfrutando de otra forma.

11. ¿Cuál es tu compositor favorito de música coral?

Me gusta mucho el Renacimiento: Palestrina, Victoria, Guerrero. Luego me gusta mucho la música clásica moderna para coro, por ejemplo, los compositores de Ucrania que estamos cantando ahora y Bardós. En la música instrumental para piano me gusta mucho Chopin y Debussy, la música francesa y el romanticismo.

12. ¿Te gustaría dedicarte profesionalmente a la música?

Creo que sí. Quisiera acabar el Grado Profesional, luego el Superior ya veré.

13. ¿Alguna otra carrera aparte?

Me gustaría también estudiar Matemáticas.

14. ¿Qué otro tipo de música no clásica te gusta escuchar?

Me gusta el pop, el *jazz*, por ejemplo, Path Methany. En música popular me gusta Leiva, Pablo Alborán o Melendi, música que ha estado en mi familia siempre.

15. ¿Qué le podrías recomendar a otros jóvenes que no han tenido esta oportunidad para acercarse a la música clásica?

Yo hablo mucho con mis amigos, sobre todo con los que no son músicos. En mi pandilla sólo dos de 15 estudiamos en el conservatorio. Intento abrirles más puertas, decirles que no sólo existe lo que llevan escuchando desde que han nacido, sino que existe otro mundo mucho más grande, aunque entiendo que es muy difícil porque es como introducirles en un lenguaje muy diferente. Entonces yo lo intento. A veces toco el piano para ellos, les comento sobre las obras.

5) Alfredo Torres Carrere

1. ¿Cómo te enteraste que existía este coro y cómo fue el proceso de ingreso en esta escolanía?

Vinieron a realizar unas pruebas musicales a mi colegio, Miguel de Cervantes, que está en Miguel Esteban, un pueblo de Toledo. Fui seleccionado y me enviaron una carta para invitarme por cuatro días aquí al monasterio para realizar otras pruebas, luego de lo cual fui nuevamente seleccionado de forma definitiva. Yo sí que quería venir y ya llevo siete años aquí.

2. ¿Qué significa para ti pertenecer a este gran coro?

Para mí ha significado bastante porque gracias a él he aprendido mucha música y cultura musical, en general, y considero que todos deberíamos aprender, no sólo música clásica, sino también otras músicas. Además, aquí también he hecho amigos. Toda esta convivencia te enseña también a madurar y a ser buena persona, de lo que también me siento orgulloso.

3. ¿Cuáles son los momentos más felices de tu vida aquí?

Aparte de cuando cantamos, me gusta mucho tocar el piano para mis compañeros.

4. ¿Tenías estudios previos de piano?

Sí, un año, pero creo que el estudio me ha hecho progresar mucho en todo este tiempo.

5. ¿Crees que la actividad coral ha influido en tu desarrollo musical y en tu actitud mental hacia la música?

Creo que sí, el contacto con la música diariamente me ha ayudado mucho.

6. ¿Cómo te sientes en el escenario cuando cantáis?

Al comienzo siempre cuesta un poco, pero luego te comienza a gustar sobre todo cuando te aplauden por un trabajo bien realizado. También te ayuda el saber que estás en grupo.

7. ¿Qué tipo de música escuchas aparte de clásica?

Me gusta de todo, menos la moderna como el *reggaeton* o la electrónica. Me gusta mucho el *rock*, como por ejemplo Guns n' Roses, AC/DC, Iron Maden, Eric Clapton.

8. ¿Algún compositor clásico favorito?

Difícil responder a eso, pero tal vez, Beethoven y Oliver Mesian.

9. ¿Qué le podrías recomendar a otros jóvenes que no han tenido esta oportunidad para acercarse a la música clásica?

Que se abran a ella, que empiecen a escucharla. Yo creo que los jóvenes de ahora se cierran a ella por prejuicios o porque han escuchado de otras personas que es mala y no se atreven a abrirse a ella, entonces se cierran una puerta que además es increíble.

10. ¿Piensas dedicarte en el futuro profesionalmente, o tienes además en mente otras carreras universitarias?

En la actualidad yo no me dedicaría profesionalmente a la música por las dificultades que veo hoy: para vivir de la música creo que tienes que ser muy bueno. Yo lo compaginaría con otra actividad. Tengo también interés por otras carreras como ser escritor o profesor de lengua española. También me interesa la política.

6) Antonio Muñoz Moraleda

1. ¿Cómo te enteraste que existía este coro y cómo fue el proceso de ingreso en esta escolanía?

Mi tío fue escolano aquí y conoció a nuestro Maestro de Capilla que entonces era Pedro Alberto y gracias a su ayuda pude entrar en la Escolanía, después de unas pruebas que me hizo Gustavo López, y así fui seleccionado.

2. ¿Cuánto tiempo llevas en esta escuela?

Éste es mi cuarto año.

3. ¿Qué es lo que te hace más feliz de tu vida aquí?

A mí lo que me hace más feliz es cantar en una escolanía tan buena y poder compartir las voces con mis amigos.

4. ¿Tocas algún instrumento?

Sí, toco el piano y antes tocaba el saxofón.

5. ¿Tenías estudios previos de música?

No, todo comenzó cuando entré en la Escolanía.

6. ¿Qué representa para ti el hecho de cantar en público?

Me siento como si fuera más famoso. Al comienzo hay un poco de nervios. El cantar en conciertos y viajar también te hace sentir más especial y conocer a más gente.

7. ¿Qué música escuchas aparte de clásica?

Escucho música pop y la electrónica.

8. ¿Qué le podrías recomendar a otros jóvenes que no han tenido esta oportunidad para acercarse a la música clásica?

Que se abran y se atrevan, y si tienen la edad apropiada que intenten ingresar en nuestra escolanía.

7) Daniel del Valle Blanco

1. ¿Cómo te enteraste que existía este coro y cómo fue el proceso de ingreso en esta escolanía?

Me enteré a través de una circular que repartieron en mi antiguo colegio en donde decía que había un coro en el Escorial, aunque yo ya había venido antes de visita, pero no conocía la escolanía, pero a mí me gustaba mucho cantar. Además, mi bisabuelo fue compositor y director de orquesta (Luis García Gil). Mis padres en principio no querían que entrase porque no les gustaba eso de que estuviese interno porque ellos querían estar

conmigo y les daba un poco de pena separarse, pero yo sí que quería y pienso que es una experiencia inolvidable y muy buena porque aprendes mucho. Entonces vino al colegio Gustavo, el director, unos días después y yo me presenté a las pruebas y fui seleccionado. Entonces yo convencí a mis padres para poder venir, y ellos finalmente aceptaron. Luego vine a un cursillo que hicieron aquí para realizar otras pruebas, y entonces fui aceptado definitivamente.

2. ¿Tenías estudios musicales previos?

Sí, tocaba el piano un año, aunque desde los cuatro años yo lo tocaba por mi cuenta.

3. ¿Qué consideras lo más gratificante para destacar de tu vivencia aquí?

Que damos unos conciertos en unos sitios maravillosos y que además se aprende muchísimo.

4. ¿Qué piensas del grupo humano?

Que convivimos muy bien. Al principio cuando no te conoces con la gente hay alguna pelea, pero luego con el tiempo somos todos muy amigos.

5. ¿Cuáles son tus primeras impresiones cuando sales al escenario?

Yo me lo paso muy bien en los conciertos. Al principio me ponía un poco nervioso, pero luego, como he sido solista de la escolanía y lo sigo siendo, entonces ya no me da tanta vergüenza.

6. ¿Te gustaría de mayor ser músico profesional, o tienes además otros intereses?

Yo sí quisiera, aunque también me gustaría compaginar el Derecho con la música.

7. ¿Qué tipo de música escuchas aparte de la clásica?

Lo que ponen en la radio, pero fundamentalmente lo que más me gusta escuchar es la clásica.

8. ¿Qué le podrías recomendar a otros jóvenes que no han tenido esta oportunidad para acercarse a la música clásica?

Que no tengan miedo, que la música clásica siempre está contigo y te acompaña.

9. ¿Cuál es tu compositor favorito?

Bach me gusta bastante pero también Debussy.

Anexo 14: Entrevista a Gustavo Sánchez, director artístico de la Escolanía del Escorial

1. ¿Cómo afrontó en su momento la responsabilidad de dirigir una de las escolanías más antiguas y representativas de España?

Asumí esta responsabilidad como un reto, porque esta agrupación tenía una tradición muy rica y muy antigua por detrás, así como un elevado nivel musical y artístico. Además, para mí era muy interesante también desde un punto de vista pedagógico, al tratarse de un colectivo de niños. Este trabajo exigía de mí, poner en práctica todos mis conocimientos, tanto en las tareas de director musical, como en las de programación, para conseguir un desarrollo técnico y artístico acorde con la historia de la escolanía.

2. ¿Cómo influye la diversidad social y cultural de los escolanos en el trabajo musical del grupo?

Influye mucho y muy directamente, ya que la procedencia de los niños es muy diversa. En su mayor parte vienen de zonas humildes y de familias modestas. Aunque, en algunos casos, tienen recursos económicos y cierta educación, incluso universitaria. El arco social es muy amplio, de manera que, hay algunos escolanos que habían asistido previamente a conciertos, a la ópera, pero estos casos son una minoría. Hay otro grupo importante de ellos que nunca había asistido a dichos eventos o a una exposición, ni a otras manifestaciones culturales diferentes a la música (museos, obras de teatro, etc.). Esto se observa en la educación, en la manera de estar. Estos aspectos sociales se dejan notar en el trabajo diario de la escolanía, pues hay niños que no están acostumbrados al silencio y a prestar atención. Al comienzo ellos siguen una conducta de inercia, según el modelo que han visto en su casa, en su pueblo, en su entorno social. Resumiendo, aproximadamente un 80% de los niños proviene de un origen humilde, bajo. El aspecto positivo es que, a pesar de no tener ninguna formación musical previa, están muy abiertos, muy receptivos al aprendizaje y son muy moldeables en el proceso educativo. Este trabajo es muy agradecido en este sentido porque los coralistas se dejan conducir musicalmente. Algunas veces, cuando el grupo que diriges tiene unas pautas, un conocimiento musical

previo, pueden surgir conductas, o malos hábitos vocales, que interfieren en el trabajo del director.

3. ¿Cuáles han sido sus proyectos más destacados con este grupo?

Entre los proyectos más destacados, hay que comentar los viajes internacionales. Quizás el viaje a Estados Unidos en 2015. Estuvimos en New York, en la catedral de Saint Patrick; en la catedral de Santa Ana, que está en New York; también en Connecticut, en la catedral de Hartford; en Filadelfia, en la catedral de San Pedro y San Pablo. Es decir, en la costa este, en catedrales de ciudades importantes desde el punto de vista artístico. También ha habido proyectos muy interesantes, con localización en lugares más cercanos a España (Madrid), como, por ejemplo: cuando hemos actuado haciendo recuperación de patrimonio en 2005, con obras inéditas del archivo del monasterio y con una grabación discográfica de este trabajo y posterior actuación en la Fundación Juan March. También hemos participado, en el año 2007, en un concierto con obras de estreno de Werner Henze, para doble coro, orquesta y solistas, *La balsa de la medusa*, con la orquesta Nacional de España. Recuerdo que era una obra difícil de preparar por el lenguaje moderno. Este proyecto fue realizado en un contexto de alto nivel artístico junto a la Orquesta Nacional de España, dirigidos por Josep Pons, en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, con un resultado muy bueno. Quizás otro proyecto destacado, en cuanto a estreno de obras, fue la realización de un concierto y posterior grabación de un disco de navidad que contenía tres o cuatro obras, entre ellas, una de José Zárate que la escribió especialmente para este grupo. Asimismo, hemos estrenado obras de Manuel Seco de Arpe, profesor de composición en el conservatorio de Atocha, como, una *Misa del Escorial*, por ejemplo.

4. ¿Fomentáis el consumo de música clásica de los escolanos fuera del monasterio? ¿Cómo?

Sí, se está haciendo desde hace un tiempo, incluso antes de que yo estuviera. Suelen ir al Auditorio de Música del Escorial; a veces también asisten a la ópera; a conciertos en Madrid, puntualmente; también van a conciertos de órgano. Todo esto se hace como actividad extraescolar dentro del horario lectivo de los escolanos.

5. ¿Cuál es para usted el papel que debe desempeñar la Escolanía del Escorial en el panorama cultural español?

Considero que la Escolanía del Escorial ha sido siempre un modelo para agrupaciones similares dentro del panorama nacional, en donde existen también otras tantas escolanías (solo de niños), o bien coros de niños mixtos que incluyen también voces de niñas. En este sentido siempre se han desarrollado los intercambios y encuentros con otros coros o escolanías similares a la nuestra como, por ejemplo: con la Escolanía de Montserrat, con la Escolanía Easo. También con escolanías de nivel más modesto, como, por ejemplo, con la Escolanía del Recuerdo u otros coros de otras ciudades españolas. Esta vida tan activa de experiencias enriquecedoras podría verse muy afectada si el nivel de nuestra Escolanía bajase. Me refiero en particular al nivel artístico, si éste disminuye, evidentemente este modelo ya no será tan interesante y es posible que pase a un segundo plano como modelo de coro de voces blancas y se presentarán otras agrupaciones corales que ocupen su lugar.

6. ¿Considera usted que el apoyo institucional es correspondiente al peso específico del grupo?

Bueno, esto es una cuestión muy particular porque en realidad la Escolanía es privada, pertenece y está apoyada exclusivamente por la comunidad Agustina, por la orden de San Agustín. No recibe ningún tipo de ayuda estatal o externa. A nivel local, puede tener algún tipo de ayuda esporádica y modesta. De esta forma, se sostiene en un equilibrio manteniéndose con sus propios ingresos a partir, sobre todo, de actuaciones en bodas.

7. ¿Qué considera importante para el desarrollo y mantenimiento de este histórico proyecto?

Conectando con la pregunta anterior, es evidente que se hace muy necesario una ayuda institucional para conseguir una proyección cultural y artística de mayor nivel y calado como, por ejemplo, la de una institución pública como Patrimonio Nacional o similar. Otras vías pueden ser: participar en el estreno de obras, en proyectos internacionales de cooperación con otras instituciones corales y orquestales de gran nivel y con otras

instituciones musicales de prestigio a nivel nacional e internacional. Personalmente, hago la observación de que este tipo de políticas, de momento, no se están llevando a cabo.

8. ¿Cuál es su opinión sobre la situación actual de los coros *amateurs* en España?

Creo que actualmente se está experimentando un auge en cuanto a la proliferación de los mismos. Están muy organizados según las comunidades autónomas. Realizan muchas actividades, aunque más desde el punto de vista social. Desde el punto de vista artístico, todavía hay mucho trabajo por hacer. Pienso que esto se debe en gran medida al bajo nivel de preparación de los directores musicales de dichas agrupaciones, que no están a la altura de una propuesta artística de gran nivel. Es decir, que hay una cierta mediocridad en los directores de los coros, lo cual influye directamente en el resultado artístico y musical de estos grupos *amateurs*. Considero que, por ejemplo, un coro *amateur* con un potencial musical normal puede conseguir grandes logros artísticos si el director que tiene al frente está bien capacitado. Por el contrario, si al frente tiene a un director con escasa preparación, el resultado será mediocre. En resumen, el éxito de un coro *amateur* depende en un 80 o 90% del nivel y de la capacidad de su director artístico.

9. ¿Cuál es su opinión acerca del nivel de preparación de los directores de coro *amateur* en España?

Creo que, en general, hablamos de un nivel de preparación medio-bajo. Por supuesto que también hay una franja de coros *amateurs* muy buenos, pero son pocos. En definitiva, creo que en nuestro país hay muchos directores con poca preparación.

10. ¿Qué piensa sobre el papel de las federaciones corales en España?

Es algo que no conozco muy bien, aunque creo que la Escolanía sí estuvo federada. Pienso que, en realidad, a esta agrupación no le ha afectado tal situación, ya que su actividad se ha realizado totalmente al margen de la Federación Coral de Madrid. Considero que dichos organismos realizan una gran labor en el sentido de producir o promover intercambios entre los coros.

Me parece que desde el punto de vista social también es muy interesante lo que ahí se propone. Aunque musicalmente quizás no haya un gran nivel artístico, hay que reconocer su valor dentro del terreno social, de la educación y de la cultura. Concretamente, estas organizaciones pueden promover una serie de actividades novedosas que representen un importante estímulo en la vida de los integrantes de esos coros. Que puedan ir a un concierto, que puedan interesarse más por la música clásica y por el consumo de bienes culturales.

11. ¿Porqué piensa que hoy sufrimos esta crisis de público en los conciertos de MC?

Creo que hoy día competimos con otro tipo de ofertas culturales y de ocio, llámese: teatro, cine, musicales, incluso televisión. Ha surgido una necesidad en el planteamiento, en la presentación de los conciertos, en la escenografía, en la programación musical que compite con todo esto. Existe una necesidad de cambio e innovación que en algunos casos se está cumpliendo. Es el caso de instituciones musicales en las que se está innovando, tratando de quitar ese cliché de algo conservador, de algo para una élite burguesa o adinerada y, de esta forma, van ampliando los horizontes del público. Así pues, cuando se abren las puertas y se hace una propuesta atractiva, el público va con mayor asiduidad y motivación. Pero esta situación novedosa es difícil de conseguir. Hace falta que estos conciertos tengan una nueva presentación, un nuevo formato atractivo para el público, pero que además se mantenga el contenido musical y artístico con un gran nivel y con una gran justificación. En este sentido es importante saber combinar, no sólo formatos que contengan, por ejemplo, música de los Beatles o música de cine, que ahora se hace mucho, sino que también se pueda conjugar, buscar justificaciones, paralelismos, metáforas, con la música clásica, de tal manera, que siempre mantengamos su presencia en los nuevos formatos de concierto porque, de lo contrario, ésta va a desaparecer.

12. Como director profesional, ¿qué estrategias recomendaría para motivar al público a asistir a conciertos de MC?

Creo que se podrían introducir cambios en la escenografía, en el posicionamiento de los artistas que están en el escenario y la parte del público. Un acercamiento ¿cómo se consigue? A través del diálogo. Yo creo que algo así es necesario en muchos casos, aunque cada escenario y cada música tiene sus protocolos. En determinados conciertos

se debe establecer una presentación, una explicación previa al inicio, a cargo de un narrador. Alguien que explique el hilo conductor. Por otro lado, también se debería desarrollar más el lenguaje corporal de los propios artistas de una agrupación clásica, ya que, por tradición, ésta ha estado siempre asociada a algo serio, encorsetado, rígido, inmóvil, y actualmente debería tener algo más de dinamismo. Utilizando además algún elemento de escenografía, o de complemento audiovisual, sin desequilibrar la atención que debe de haber hacia la música, que es lo más importante.

13. ¿Qué estrategias podría sugerir para fomentar el canto coral en los niños y jóvenes?

Esto es algo parecido en cierto sentido a la pregunta anterior. Por supuesto, siempre los niños deben iniciarse con música que conocen, a través de arreglos, versiones de la música más cercana a su tiempo como el pop o el *rock*, incluso música étnica que también la aprecian mucho, canciones africanas, etc. Música, sobre todo con ritmo, ya que todo esto atrae a este público infantil o juvenil. Pero, todo lo que está bien hecho, como ya hemos dicho antes como, por ejemplo, el *Requiem* de W. A. Mozart, debe sorprender a cualquier persona con una sensibilidad apropiada. Ya sea que haya palmas, o movimiento corporal, o música clásica excelente, esto llega a la gente y la atrae siempre. Se trata, por supuesto, de un proceso. Yo me he referido más a los inicios, pues pienso que es ahí donde hay que dar una buena pieza de fruta a los niños, pero también una golosina, para ir formando poco a poco el gusto musical y la disciplina.

Anexo 15: Cuatro entrevistas a miembros del Coro Maximiliano Kolbe

1) Javier Monsalve Ledesma

Preguntas de control:

- Edad: 18.
- Estudios musicales: Estudia 1º de Grado de Interpretación de Música Clásica (piano) en la Universidad Alfonso X ‘El Sabio’.

Cuestionario:

1. ¿Cuántos años has cantado en el CMK?

Siete años.

2. ¿Piensas que tu participación en el coro ha influido en tu orientación profesional?

Completamente, debo mucho al coro por haberme ayudado a decidir dedicarme a la música clásica, ya que ha aumentado mi gusto por ella.

3. ¿Qué ha significado para ti cantar en este coro?

Muchas cosas. Es el primer coro en el que he disfrutado cantando, he aprendido a hacer música, y, sobre todo, poder compartir la belleza de la música con mis compañeros del colegio.

4. ¿Cuáles son las vivencias que más te han impactado de tu paso por este grupo?

Cantar los coros de *El Mesías*, de G. F. Haendel sin duda alguna. Ha sido la experiencia que más me ha llenado. Es impresionante la sobreabundancia de belleza que hay en este

oratorio, y a eso se suma el poder cantarlo con mis mejores amigos y hacia un público al que tengo mucho cariño.

5. ¿Qué ha significado para ti compartir la actividad coral con padres de familia, directivos, profesores, administrativos?

Ha supuesto darme cuenta que la música y la belleza está hecha para todos sin importar el nivel técnico y musical de cada uno.

6. ¿Tu experiencia en el coro ha estimulado tu interés hacia la música clásica?

¡Sin duda! Si no fuera por haber cantado en este coro seguramente me gustase menos la música. Fue cuando empezamos a cantar el *Himno de Coronación*, de G. F. Haendel cuando empecé a pensar que me encantaría dedicarme a la música (tendría unos 12 años).

7. ¿Cómo podrías describir las relaciones humanas dentro de un coro?

Siempre me he dado cuenta (y cada vez más a lo largo de los años) que la música genera una amistad especial. En mi caso con el Coro Kolbe, ha sido precioso compartir la belleza de la música con mis compañeros de clase. Ser testigos juntos de la grandeza de lo que sucede cuando cantamos, une y hace más grande nuestra amistad.

8. Como público de un concierto de música clásica, ¿crees que tu práctica coral te ha dado herramientas para comprenderlo mejor?

Sí, aparte de mi educación en el conservatorio, el coro me ha enseñado sobre todo a escuchar y a buscar un sonido bello, y esto me sirve tanto a la hora de escuchar un concierto como a la hora de estudiar piano.

9. ¿Recomendarías a otros jóvenes la participación en un coro? En caso afirmativo, ¿por qué?

Absolutamente. Tengo varias razones. Estando con mis compañeros de la universidad me doy cuenta del bien musical que aporta el canto, ayudando al fraseo y a la dirección de la

música en cada instrumento por diferente que sea. Por otra parte, me parece que el canto en particular, es una manera mucho más humana y personal de hacer música juntos. Es muy diferente tocar juntos en agrupación de cámara, que cantar en un coro. Es algo que sale de dentro de nosotros mismos, es como algo mucho más nuestro.

2) Juan Monsalve Ledesma

Preguntas de control:

- Edad: 21 años.
- Estudios musicales: 1º GP Canto.

Cuestionario:

1. ¿Cuántos años has cantado en el CMK?

Siete: de 3º de ESO a 3º de carrera.

2. ¿Piensas que tu participación en el coro ha influido en tu orientación profesional?

Sí, teniendo en cuenta que estudio carrera de canto, estos años en el coro han tenido mucho peso, ya que el coro ha hecho que crezca en mí la curiosidad por aprender a cantar, a la vez que ha crecido el gusto por la música polifónica, por su belleza y por descubrir que es una educación muy buena para un músico, por todas las cosas que aporta.

3. ¿Qué ha significado para ti cantar en este coro?

Como ya decía, destaco dos cosas: la primera, el gusto que ha crecido en mí por la música polifónica, por su belleza, y -y ésta es la segunda- por el reto que supone esta música y, por tanto, la educación completa que es para un músico (voz, oído, afinación, lectura, sensibilidad...). En este coro he crecido como músico. Para ello ha sido fundamental un gran músico como director estos siete años.

4. ¿Cuáles son las vivencias que más te han impactado de tu paso por este grupo?

Las primeras que me vienen a la cabeza son dos: las dos veces que el coro ha cantado con orquesta. La primera, si no recuerdo mal, fue tan sólo al segundo año de existencia del coro, cuando interpretamos los himnos de coronación de G. F. Handel, *The King Shall Rejoice*. Y la segunda, fue mi último año en el coro, interpretando algunos coros de *El Mesías* también del mismo autor. Estos programas son el paradigma de lo que he crecido en este coro, con los que más he podido aprender y crecer en el amor por esta música. Es de destacar también la pasión y el conocimiento del director por la música barroca, que es lo que ha hecho atractiva e interesante esta música para mí.

Vienen a mi mente también los concursos en los que hemos participado. Especialmente el primero. Porque lo requiere todo de uno. Cuando el grupo entero está en tensión por querer hacerlo bien, musicalmente marca la diferencia, y se genera una gran unidad en todo el grupo. También por los escenarios en los que hemos podido cantar como el Auditorio Nacional de Música de Madrid. ¡También es gratificante ganar un concurso tras el trabajo bien hecho!

5. ¿Qué ha significado para ti compartir la actividad coral con padres de familia, directivos, profesores, administrativos?

¡En mi caso hemos llegado a cantar la familia entera en el coro! Mis dos padres y los cuatro hermanos. Todos menos mi padre hemos tenido contacto con la música más allá del coro, por lo que ha sido una oportunidad también para él de aprender. Es un gusto porque, coincidiendo que en mi familia podemos cubrir todas las voces, muchas veces cantamos juntos nada más ni nada menos que algunos coros de *El Mesías* de G. F. Handel por ejemplo. ¡Traer esa belleza a casa no podemos darlo por descontado!

6. ¿Tu experiencia en el coro ha estimulado tu interés hacia la música clásica?

Sin duda. Especialmente, como ya he dicho antes, por la música barroca. Cuando el director entiende bien cierta música y la sabe transmitir y enseñar, es difícil que uno no coja gusto por esa música.

7. ¿Cómo podrías describir las relaciones humanas dentro de un coro?

En un coro mixto hay mucha gente y cada uno con sus particularidades. Si algo destaco de la convivencia es la unidad que se genera en la tensión por hacer algo bello, sin necesidad de ser el amigo del alma de un compañero.

8. Como público de un concierto de música clásica, ¿crees que tu práctica coral te ha dado herramientas para comprenderlo mejor?

Aún estoy en período de formación y me queda mucho, pero sí. A veces me fijo en la pronunciación de ciertos idiomas, en algún fraseo, o intento distinguir voces, fijándome en cómo empastan...

9. ¿Recomendarías a otros jóvenes la participación en un coro? En caso afirmativo, ¿por qué?

Sin ninguna duda. Tanto a músicos como a no músicos. Para un músico es una educación cargadísima, y en cualquier caso es una educación para crecer en sensibilidad y un gusto por la belleza que se expande a la vida más allá del coro.

3) Luis Prades Rubias

Preguntas de control:

- Edad: 18.
- Estudios musicales: Piano.

Cuestionario:

1. ¿Cuántos años has cantado en el CMK?

Siete años.

2. ¿Piensas que tu participación en el coro ha influido en tu orientación profesional?

Sí, me ha ayudado a entender mejor la música y vivirla de una forma mucho más personal.

3. ¿Qué ha significado para ti cantar en este coro?

Además de haberme dado experiencias increíbles, cantar en el coro me ha enseñado y mostrado el poder que tiene la música, no solo para transmitir, sino para unir personas.

4. ¿Cuáles son las vivencias que más te han impactado de tu paso por este grupo?

Los conciertos siempre impactan y emocionan, pero las experiencias más impactantes han sido los concursos, donde se vive todo con más implicación (si cabe) y más emoción, y donde se ve que el coro es un grupo unido.

5. ¿Qué ha significado para ti compartir la actividad coral con padres de familia, directivos, profesores, administrativos?

Me ha hecho darme cuenta de que todos caben en el coro y que, al final, todos somos igual de importantes y esenciales en la actividad de cantar, pese a las diferencias de edad, personales...

6. ¿Tu experiencia en el coro ha estimulado tu interés hacia la música clásica?

Sí, no solo por obras que he conocido a través del coro, sino porque en la música coral es muy evidente lo bien hecha que está la música clásica (que es la base de la música posterior y la actual), lo bien que funciona cada voz, lo bien que concuerda con las demás... Todo parece tener un sentido único.

7. ¿Cómo podrías describir las relaciones humanas dentro de un coro?

Las relaciones humanas dependen de muchas cosas y no sabría describirlas exactamente. Pero en el coro, tengas la personalidad que se tengas, formas parte de algo evidentemente grande, y eso te une mucho con aquellos que cantan junto a ti.

8. Como público de un concierto de música clásica, ¿crees que tu práctica coral te ha dado herramientas para comprenderlo mejor?

Sí, para comprender mejor qué sucede en cada momento y cómo funciona el grupo que la interpreta.

9. ¿Recomendarías a otros jóvenes la participación en un coro? En caso afirmativo, ¿por qué?

La recomendaría porque no es algo común ni se vive normalmente, es una experiencia distinta con la que puedes disfrutar de la música, donde te enseñan a cantar (que es un placer que no todos tienen a este nivel), donde aprendes y donde surgen relaciones bonitas. Puedo añadir que una tarde deja de ser lo mismo cuando no he cantado en el coro y, por alguna razón, dejo de afrontarla con tantas ganas.

4) Íñigo Villa Castilla

Preguntas de control:

- Edad: 20.
- Estudios musicales: Grado elemental de piano y cursando primero de grado profesional de canto.

Cuestionario:

1. ¿Cuántos años has cantado en el CMK?

Yo canté dos años en el CMK, los dos años que estuve en el Colegio Kolbe que correspondieron con los dos años de bachillerato.

2. ¿Piensas que tu participación en el coro ha influido en tu orientación profesional?

Absolutamente. Mi participación en el coro hizo que yo descubriera mi voz y desató en mí el gusto por hacer música cantando; ya que antes de eso, aunque a mí me gustara la música, no había logrado la manera de expresarla.

3. ¿Qué ha significado para ti cantar en este coro?

Para mí significó el comienzo de algo nuevo en mi vida que me sirvió de gran orientación para mi futuro. Además, de encontrar una nueva forma de disfrute para compartir con mis amigos.

4. ¿Cuáles son las vivencias que más te han impactado de tu paso por este grupo?

Me impactó enormemente el concurso de coros de la Comunidad de Madrid en el Auditorio Nacional, ya que fue mi primer concierto en público. Recuerdo con gran ilusión el que todo un grupo de gente estuviera allí con un mismo objetivo que se lograría ni más ni menos gracias a la música.

5. ¿Qué ha significado para ti compartir la actividad coral con padres de familia, directivos, profesores, administrativos?

Para mí fue una ocasión de unión y fue el dejar de ver a padres, profesores, etc. como los solía ver hasta ese momento; viendo que la música nos convertía a todos en lo mismo.

6. ¿Tu experiencia en el coro ha estimulado tu interés hacia la música clásica?

Totalmente. En el coro, además de descubrir mi voz, empecé a conocer el mundo de la música clásica que antes apenas me había preocupado. He aprendido a valorar la calidad y la perfección que implica y, aunque aún tengo mucho que aprender, ahora tengo una mayor capacidad para valorarla.

7. ¿Cómo podrías describir las relaciones humanas dentro de un coro?

De una enorme cercanía, ya que esa unión que la música crea a todos los que participan de ella es real. Aunque con una persona no tengas nada en común, el hecho de cantar en el mismo coro crea un vínculo de unión gracias a la música. Es algo difícil de explicar, pero es algo que realmente sucede.

8. Como público de un concierto de música clásica, ¿crees que tu práctica coral te ha dado herramientas para comprenderlo mejor?

Desde luego. El hecho de aprender y cantar obras clásicas no sólo me ha hecho valorar su dificultad, sino que, además, me ha hecho maravillarme de su belleza. Por lo que ahora, además de entender mejor la música clásica, la puedo disfrutar.

9. ¿Recomendarías a otros jóvenes la participación en un coro? En caso afirmativo, ¿por qué?

Sí lo recomendaría, ya que es una experiencia de música en la que se comparte con un montón de gente. No deja de ser una experiencia que a nadie deja indiferente, ya que la música es algo totalmente necesaria para todos.

Anexo 16: Entrevista a Ángel Mel, director del Colegio Internacional Kolbe

1. ¿Qué representa para usted el papel de la música en la educación?

Sin ser un experto en música, la actividad artística en general en la educación es esencial. Una de las palabras más importantes de nuestro Proyecto Educativo es la palabra belleza, que se declina en muchos aspectos. Diría que sólo se educa a través de la belleza, del atractivo que despierta la realidad con la que nos topamos y las personas con las que nos encontramos. El contacto con el arte en general y con la música en particular desarrolla una sensibilidad en los chicos y en las personas de una riqueza inestimable.

2. En Madrid no es muy habitual que en la enseñanza básica se promocióne un coro con el nivel de seriedad y compromiso musical como es el caso del coro de su colegio. ¿Cómo surgió la idea de crear el Coro Maximiliano Kolbe (CMK)?

El grupo de familias fundador del colegio era un grupo de amigos que cantaba, que festejaba y el canto siempre ha sido para nosotros algo natural que expresaba la alegría y la belleza de la vida. Esta experiencia que hemos tenido durante tantos años la hemos querido proponer con decisión en nuestro Centro. Por tanto, el deseo de tener un coro en el Colegio es una idea que precede al hecho de tenerlo ya como una realidad. Cuando uno tiene esta sensibilidad, se está atento a las posibilidades que pasan por delante y, en este sentido nuestra coordinadora de música encontró Marisa Santisteban que dio vida a la Escuela de Música de nuestro Colegio. Dentro de esta la escuela y como principal actividad, creamos un coro con muy chicos que tenían ya esa particular sensibilidad pero, sin duda, la mano de un director como José María Álvarez le dio el nivel que tiene en la actualidad.

3. ¿Podría contarnos algún caso de algún coralista para el que la experiencia de pertenecer al coro le haya cambiado positivamente su actitud académica y social?

Creo que son muchos los casos. Esto está mejor relatado por los profesores de estos alumnos que han testimoniado cómo alumnos con una dificultad en la atención o de socialización, el coro ha sido para ellos la mejor terapia.

4. En una sociedad cada vez más encaminada hacia las nuevas tecnologías y la automatización laboral ¿Cómo considera que puede influir la educación musical en las futuras generaciones?

En nuestro centro siempre decimos que las nuevas tecnologías y los nuevos avances en la didáctica no podrán sustituir a la persona nunca. El sujeto educativo es siempre la persona. La música despierta en nosotros algo que ya llevamos previamente dentro de nosotros y cuándo la escuchamos, hay una correspondencia con nosotros, se produce una vibración. El acto educativo siempre tiene esta estructura: el conocimiento tiene lugar cuando algo resuena dentro de nosotros y lo despierta. La música siempre persigue este efecto. Es un instrumento esencial. Entender la música desde este punto de vista parte de entender a la persona como tal. El trabajo educativo, mucho más que introducir conocimientos en los alumnos, debe perseguir que salga todo nuestro interés, la pregunta, el deseo de entender qué pasa. La música provoca este proceso sin el cual el conocimiento se quedaría a mitad de camino.

5. ¿Se promueve también en su colegio la asistencia de la comunidad educativa (alumnos, profesores, administrativos, padres de familia) a conciertos de música clásica (que no sean propios del colegio)?

Sí, claro que sí. Con un coro como el nuestro, es fácil que toda la comunidad educativa se vea implicada en un momento u otro en la asistencia a conciertos del coro. Pero qué sencillo es que esto derive en un gusto en general por la buena música y la asistencia a conciertos el Auditorio o en cualquier otro sitio.

6. Sabemos que en otros países de Europa la importancia que se le da a la educación y práctica musical en la enseñanza básica es muy alta y con resultados notables ¿Cree usted que las políticas educativas públicas, en nuestro país, en esta materia, son suficientes?

Pues no, en absoluto. Nuestro sistema educativo está herido de un eficientismo, del saber hacer, encaminado al éxito profesional y por tanto haciendo “trampas”. El fin de la educación es más amplio que un concepto academicista ligado a la obtención de buenos resultados académicos. Este gusto por lo bello educa a la persona de tal manera que,

paradójicamente, produce un interés por las cosas, por las personas, por la realidad que es fruto de la educación en la belleza. Algo tiene que cambiar.

7. ¿Qué medidas podría sugerir para incrementar la educación y la práctica musical en la educación básica?

Creo que se está perdiendo la partida y no es un momento muy proclive a dar espacio a la música. Algunos esfuerzos se hacen, pero no son suficientes. Sin embargo, sí parece cierto que caminamos hacia una mayor autonomía de los centros. Esto es una buena noticia porque se concede a los centros un instrumento para decidir la prioridad que cada uno le quiera dar también a la música en su actividad escolar.

8. ¿Cree usted que la participación en el coro ha incentivado en los coralistas su interés por la música clásica?

Sí, sin duda. Y no solo en los coralistas sin en una gran parte del colegio.

9. Con el gran currículo musical que tiene su colegio ¿considera usted que se promueve lo suficiente la imagen musical como estrategia corporativa de *marketing*?

Seguro que lo tendremos que hacer mucho mejor, pero es muy habitual cuando entrevistamos a padres que quieren conocer nuestro Colegio que conocen nuestro coro, la escuela de música, lo han escuchado a través de nuestra web o Facebook y, sin duda, es un dato muy valorado por los padres porque habla del tipo de educación que el Colegio persigue.

10. Tanto su esposa como cinco de sus hijos han cantado durante varios años en el CMK. ¿Qué razones encuentra usted para esta tendencia?

La unidad imprescindible para que un canto sea bello es fuente de afecto entre las personas. Pero a su vez, el canto produce esta unidad en un mundo cada vez más individualista. Tener en cuenta al otro que se pone a mi lado en cualquier actividad humana es imprescindible en nuestra educación. Cantar en un coro educa a esta unidad, a este afecto entre las personas, a tener en cuenta al otro. Educa.

Anexo 17: Entrevista a Ana Ledesma, directora de Música del Colegio Internacional Kolbe

1. ¿Qué representa para usted el papel de la música en la educación?

La música tiene un papel fundamental en la educación del ser humano en todos los sentidos:

- Desarrolla una gran sensibilidad.
- Aprenden a imitar la voz (lleva consigo un cuidado de la voz, ya no pueden gritar como hacían antes en muchas ocasiones).
- Aprenden a trabajar en grupo, no puede destacar ninguna voz, todo es un conjunto.
- Cantar a varias voces desarrolla mucho el oído y también las conexiones neuronales.
- Aprenden a respetar al otro.
- Saben presentarse ante un público y como es en grupo, eso siempre les refuerza
- Sube la autoestima.
- Aprenden a proyectar la voz.
- Aprenden a concentrarse y a prestar atención al director.
- Produce un gran placer, una emoción.

2. En Madrid no es muy habitual que en la enseñanza básica se promueva un coro con el nivel de seriedad y compromiso musical como es el caso del coro de su colegio. ¿Cómo surgió la idea de crear el Coro Maximiliano Kolbe (CMK)?

Hacía años que queríamos abrir una Escuela de Música en el colegio. Esto se hizo realidad cuando encontramos a los profesores que buscábamos, no a cualquier profesor ni cualquier proyecto. Dentro de la Escuela, el coro tiene un papel primordial. Siempre lo hemos considerado de gran importancia por todo lo mencionado en el punto anterior. Fue muy importante encontrar un director de la calidad que tiene nuestro director José María Álvarez Muñoz.

3. ¿Podría contarnos algún caso de algún coralista para el que la experiencia de pertenecer al coro le haya cambiado positivamente su actitud académica y social?

Hay varios niños que académicamente tienen dificultades y, sin embargo, tienen buena voz y oído. En el coro pueden reforzar su autoestima y ver que lo hacen muy bien y que destacan frente a otros compañeros que no están en el coro. Hay otros casos de niños con una situación familiar difícil, con una vida dura y que el momento del coro es de tal belleza que descubren un lugar donde disfrutar. Muchas veces vemos a los niños jugando a que son directores de coro y representan lo que se hace en la clase de coro.

4. En una sociedad cada vez más encaminada hacia las nuevas tecnologías y la automatización laboral ¿Cómo considera que puede influir la educación musical en las futuras generaciones?

Desarrollando un gusto por hacer música en vivo, por escuchar buena música, por quedar para cantar con los amigos. Son aficiones muy sanas y que hacen disfrutar en grupo y hacer disfrutar a los demás que escuchan y ven el buen ambiente que se crea.

5. ¿Se promueve también en su colegio la asistencia de la comunidad educativa (alumnos, profesores, administrativos, padres de familia) a conciertos de música clásica (que no sean propios del colegio)?

A los alumnos sobre todo dentro de la asignatura de Música. A toda la comunidad educativa a través de un Ciclo de Conciertos organizado por el colegio y abierto a todo el municipio. Se han organizado también cenas concierto con artistas invitados de renombre.

6. Sabemos que en otros países de Europa la importancia que se le da a la educación y práctica musical en la enseñanza básica es muy alta y con resultados notables ¿Cree usted que las políticas educativas públicas, en nuestro país, en esta materia, son suficientes?

Son absolutamente insuficientes. No se le da ninguna importancia al arte en general. De hecho, la nueva ley no obliga a dar la asignatura de Música. Sigue considerándose una “María” en la mayoría de los colegios españoles. No se dan cuenta de la importancia que

tiene la música en el desarrollo del niño, en todo lo que tiene que ver con el lenguaje y con las matemáticas, en cómo desarrolla la inteligencia.

7. ¿Qué medidas podría sugerir para incrementar la educación y la práctica musical en la educación básica?

Los políticos deberían de darse cuenta de la importancia de la música en la inteligencia del niño. Se da mucha importancia a la lengua y las matemáticas, y la tienen, pero la música ayuda a desarrollar tanto una como otra, están muy unidas.

En nuestro colegio, en Primaria, hemos reforzado la música al incorporar ‘Drama & Songs’ en horario lectivo y dentro de la asignatura de inglés. Tienen una hora semanal y los niños preparan musicales con una profesora experta, pianista, y que les enseña a cantar siempre con acompañamiento de piano y a interpretar el musical con una gran calidad artística.

Tenemos un proyecto desde el curso pasado llamado ‘Empiezo el día con...’. Todos los días entramos al colegio con una música que se cambia cada semana. Va desde la Edad Media hasta el siglo XX. Esta música está colgada en la web (enlace de YouTube) con una breve descripción y carteles por el colegio indicando lo que escuchamos, la época, compositor. La clase de música empieza siempre con 5 ó 10 minutos de escucha atenta. De esa forma van conociendo las épocas, los instrumentos, compositores, intérpretes y lo pueden escuchar en casa con sus padres. Es muy importante proporcionarles estos momentos de disfrute y escucha porque en las casas ya no se escucha este tipo de música y menos en grupo.

8. ¿Cree usted que la participación en el coro ha incentivado en los coralistas su interés por la música clásica?

Sí, por supuesto, a unos más que a otros. Han conocido obras como *El Mesías*, otros coros de Haendel y esto hace que lo escuchen fuera del coro.

9. Con el gran currículo musical que tiene su colegio, ¿considera usted que se promueve lo suficiente la imagen musical como estrategia corporativa de *marketing*?

En el Proyecto Educativo se resalta la importancia que damos a las artes, a la belleza, y a la música como expresión de esa belleza. El Equipo Directivo del colegio apuesta por el coro como elemento educativo de primer orden.

Algunos padres nuevos me han dicho que, al ver la web del colegio, entre otras cosas, les atrajo la importancia que se da a la música y al arte en general a la hora de escoger colegio.

10. Usted, su esposo y sus cuatro hijos pertenecen o han pertenecido al CMK. ¿Qué razones encuentra usted para esta tendencia?

En el caso de mi familia, mis hijos estudian música desde pequeños y por supuesto, participar del coro era y es un privilegio. Mi esposo es el único que no tiene conocimientos musicales, pero sí aptitudes y para él ha sido un gran descubrimiento. Para mí es un absoluto gusto poder compartirlo con mi familia al completo, es un momento semanal en que nos vemos haciendo música, en casa podemos cantar juntos, en cualquier ocasión que se preste estamos cantando.

El gusto por la música que se respira en mi casa, compartirlo con los amigos, aprender todo lo que hemos aprendido en el coro, el disfrute que supone ir al coro... son razones más que suficientes. Nunca les he tenido que empujar para que fueran, ha sido natural, ellos querían participar.

Anexo 18: Entrevista a Pedro Álvarez, director de la Escuela de Música Kolbe

1. ¿Qué representa para usted el papel de la música en la educación?

La música representa un importante vehículo educativo: por un lado, ofrece experiencias estéticas muy importantes para el ser humano, por ello debería estar presente no solo en el ámbito educativo. Dichas experiencias deberían ser de un alto valor estético, experiencias que potenciasen el poder transformador de la música en la persona. Si pensamos en el ámbito educativo, la educación musical tiene influencia en el desarrollo de aspectos cognitivos, psicológicos y sociales. Por todo ello, creo que debiera ser un pilar fundamental en la educación.

2. ¿Desde cuándo existe la EMMK? ¿Qué especialidades se imparten en dicho centro?

La Escuela de Música comenzó en septiembre del año 2009. En ella se imparten clases de piano, guitarra, violín, violonchelo y flauta travesera, como disciplinas instrumentales. Además, contamos con disciplinas teórico-prácticas como lenguaje musical, percusión corporal, teatro-musical y las agrupaciones corales.

3. ¿Por qué es importante la existencia de un coro en una escuela de música?

Musicalmente el coro ofrece un importante desarrollo de las capacidades vocales y auditivas, aspectos de vital importancia para un correcto desarrollo musical. Pero una actividad coral de este tipo aporta una dimensión social y artística a la comunidad educativa (alumnos, profesores, padres...) más profunda e importante que las capacidades musicales que en sí misma pueda potenciar.

4. Para entrar en este coro es necesario pasar una audición de nivel. ¿Por qué? ¿Es igual para el resto de especialidades?

Sí es necesario pasar unas pruebas de nivel, alcanzar un nivel de exigencia como el que se pretende sería difícil de conseguir sin dichas audiciones. En el resto de especialidades no hay ningún tipo de prueba.

5. ¿Podría contarnos algún caso de algún coralista para el que la experiencia de pertenecer al coro le haya cambiado positivamente su actitud académica y social?

Hay numerosos casos en los que el rendimiento académico ha cambiado y mejorado a partir de la entrada en el coro. Formar parte de un grupo en el que la exigencia es alta, en el que el compromiso es fundamental, les hizo cambiar su implicación y esfuerzo también en los estudios. Recuerdo una niña que tuve durante los primeros años de música y movimiento, tímida, con problemas de atención bastante importantes. En sí la práctica musical le ayudó mucho, pero la entrada en el coro fue un impulso importante en su autoestima. Verla mantener la concentración durante la hora y media que llegaron a durar algunos conciertos era un logro asombroso.

6. En una sociedad cada vez más encaminada hacia las nuevas tecnologías y la automatización laboral, ¿cómo considera que puede influir la educación musical en las futuras generaciones?

Es innegable que el mundo académico va a cambiar mucho, no más que otros ámbitos. Debemos hacer un esfuerzo por integrar las tecnologías, de hecho, ya están muy presentes en el mundo artístico y aún muy lejos en el académico. Si sabemos llegar a lo fundamental del hecho artístico, a lo realmente profundo conseguiremos mostrar aquello que es intemporal, a esas ideas ligadas al ser humano. Y ello nos planteará preguntas y dudas no solo en el terreno artístico, también en el laboral, profesional, etc. El tratamiento que le demos, tecnológico o no, será lo de menos.

7. ¿Se promueve también en su colegio la asistencia de la comunidad educativa (alumnos, profesores, administrativos, padres de familia) a conciertos de música clásica (que no sean propios del colegio)?

Sí, gracias a la irrupción de la Escuela de Música se ha informado de conciertos externos, aunque podría hacerse de manera más constante y precisa.

8. Sabemos que en otros países de Europa la importancia que se le da a la educación y práctica musical en la enseñanza básica es muy alta y con resultados notables. ¿Cree usted que las políticas educativas públicas, en nuestro país, en esta materia, son suficientes?

No es que no sean suficientes, sino que son muy insuficientes. Debería haber un cambio muy importante en muchos ámbitos, en la formación del profesorado, en el currículo...

9. ¿Qué medidas podría sugerir para incrementar la educación y la práctica musical en la educación básica?

En primer lugar, deberíamos ampliar las horas dedicadas a materias artísticas, en muchos casos se podría hacer de manera globalizada en el aula, pero para ello necesitamos profesores muy bien formados y ello no es siempre así. Se podría potenciar la interrelación de compañías artísticas profesionales con corporaciones educativas. Es difícil cambiar la percepción que tiene la sociedad del mundo artístico cuando permanecemos tan lejos de su realidad.

10. ¿Cree usted que la participación en el coro ha incentivado en los coralistas su interés por la música clásica?

Al menos hemos contribuido a su conocimiento, respeto y, en muchos casos, a su apreciación.

11. Con el gran currículo musical que tiene su colegio, ¿considera usted que se promueve lo suficiente la imagen musical como estrategia corporativa de *marketing*?

Creo que podríamos promoverlo más pero antes deberíamos profundizar en dicho currículo, en una integración mayor en la vida académica del colegio y con ello en el número de alumnado implicado en la práctica musical.

Anexo 19: Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa



I. DISPOSICIONES GENERALES

JEFATURA DEL ESTADO

12886 *Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa.*

JUAN CARLOS I
REY DE ESPAÑA

A todos los que la presente vieren y entendieren.

Sabed: Que las Cortes Generales han aprobado y Yo vengo en sancionar la siguiente ley orgánica.

PREAMBULO

I

El alumnado es el centro y la razón de ser de la educación. El aprendizaje en la escuela debe ir dirigido a formar personas autónomas, críticas, con pensamiento propio. Todos los alumnos y alumnas tienen un sueño, todas las personas jóvenes tienen talento. Nuestras personas y sus talentos son lo más valioso que tenemos como país.

Por ello, todos y cada uno de los alumnos y alumnas serán objeto de una atención, en la búsqueda de desarrollo del talento, que convierta la educación en el principal instrumento de movilidad social, ayude a superar barreras económicas y sociales y genere aspiraciones y ambiciones realizables para todos. Para todos ellos esta Ley Orgánica establece los necesarios mecanismos de permeabilidad y retorno entre las diferentes trayectorias y vías que en ella se articulan.

Todos los estudiantes poseen talento, pero la naturaleza de este talento difiere entre ellos. En consecuencia, el sistema educativo debe contar con los mecanismos necesarios para reconocerlo y potenciarlo. El reconocimiento de esta diversidad entre alumno o alumna en sus habilidades y expectativas es el primer paso hacia el desarrollo de una estructura educativa que contemple diferentes trayectorias. La lógica de esta reforma se basa en la evolución hacia un sistema capaz de encauzar a los estudiantes hacia las trayectorias más adecuadas a sus capacidades, de forma que puedan hacer realidad sus aspiraciones y se conviertan en rutas que faciliten la empleabilidad y estimulen el espíritu emprendedor a través de la posibilidad, para el alumnado y sus padres, madres o tutores legales, de elegir las mejores opciones de desarrollo personal y profesional. Los estudiantes con problemas de rendimiento deben contar con programas específicos que mejoren sus posibilidades de continuar en el sistema.

Detrás de los talentos de las personas están los valores que los vertebran, las actitudes que los impulsan, las competencias que los materializan y los conocimientos que los construyen. El reto de una sociedad democrática es crear las condiciones para que todos los alumnos y alumnas puedan adquirir y expresar sus talentos, en definitiva, el compromiso con una educación de calidad como soporte de la igualdad y la justicia social.

La educación es el motor que promueve el bienestar de un país. El nivel educativo de los ciudadanos determina su capacidad de competir con éxito en el ámbito del panorama internacional y de afrontar los desafíos que se planteen en el futuro. Mejorar el nivel de los ciudadanos en el ámbito educativo supone abrirles las puertas a puestos de trabajo de alta cualificación, lo que representa una apuesta por el crecimiento económico y por un futuro mejor.

En la esfera individual, la educación supone facilitar el desarrollo personal y la integración social. El nivel educativo determina, en gran manera, las metas y expectativas de la trayectoria vital, tanto en lo profesional como en lo personal, así como el conjunto de

conocimientos, recursos y herramientas de aprendizaje que capacitan a una persona para cumplir con éxito sus objetivos.

Solo un sistema educativo de calidad, inclusivo, integrador y exigente, garantiza la igualdad de oportunidades y hace efectiva la posibilidad de que cada alumno o alumna desarrolle el máximo de sus potencialidades. Solo desde la calidad se podrá hacer efectivo el mandato del artículo 27.2 de la Constitución española: «La educación tendrá por objeto el pleno desarrollo de la personalidad humana en el respeto a los principios democráticos de convivencia y a los derechos y libertades fundamentales».

II

Uno de los objetivos de la reforma es introducir nuevos patrones de conducta que ubiquen la educación en el centro de nuestra sociedad y economía.

La transformación de la educación no depende sólo del sistema educativo. Es toda la sociedad la que tiene que asumir un papel activo. La educación es una tarea que afecta a empresas, asociaciones, sindicatos, organizaciones no gubernamentales, así como a cualquier otra forma de manifestación de la sociedad civil y, de manera muy particular, a las familias. El éxito de la transformación social en la que estamos inmersos depende de la educación. Ahora bien, sin la implicación de la sociedad civil no habrá transformación educativa.

La realidad familiar en general, y en particular en el ámbito de su relación con la educación, está experimentando profundos cambios. Son necesarios canales y hábitos que nos permitan restaurar el equilibrio y la fortaleza de las relaciones entre alumnos y alumnas, familias y escuelas. Las familias son las primeras responsables de la educación de sus hijos y por ello el sistema educativo tiene que contar con la familia y confiar en sus decisiones.

Son de destacar los resultados del trabajo generoso del profesorado, familias y otros actores sociales, que nos brindan una visión optimista ante la transformación de la educación a la que nos enfrentamos, al ofrecernos una larga lista de experiencias de éxito en los más diversos ámbitos, que propician entornos locales, en muchos casos con proyección global, de cooperación y aprendizaje.

III

Los profundos cambios a los que se enfrenta la sociedad actual demandan una continua y reflexiva adecuación del sistema educativo a las emergentes demandas de aprendizaje.

La creación de las condiciones que permitan al alumnado su pleno desarrollo personal y profesional, así como su participación efectiva en los procesos sociales, culturales y económicos de transformación, es una responsabilidad ineludible de los poderes públicos.

Nunca como ahora hemos tenido la oportunidad de disponer de una educación personalizada y universal. Como nunca hasta ahora la educación ha tenido la posibilidad de ser un elemento tan determinante de la equidad y del bienestar social.

La principal amenaza a la que en sostenibilidad se enfrentan las sociedades desarrolladas es la fractura del conocimiento, esto es, la fractura entre los que disponen de los conocimientos, competencias y habilidades para aprender y hacer, y hacer aprendiendo, y los que quedan excluidos. La lucha contra la exclusión de una buena parte de la sociedad española, propiciada por las altas tasas de abandono escolar temprano y por los bajos niveles de calidad que hoy día reporta el sistema educativo, son el principal impulso para afrontar la reforma.

La escuela, y en especial la escuela pública, han encontrado su principal razón de ser en la lucha contra la inevitabilidad de las situaciones de injusticia o de degradación que han ido acaeciendo en cada momento de su historia. La escuela moderna es la valedora de la educación como utopía de justicia social y bienestar. Acorde con esta función, la presente Ley Orgánica orienta la escuela al servicio de una sociedad que no puede asumir como normal o estructural que una parte importante de sus alumnos y alumnas,

aquellos que abandonan las aulas antes de disponer de los conocimientos, competencias y habilidades básicos, o aquellos cuyo nivel formativo esté muy por debajo de los estándares de calidad internacionales, partan en el inicio de su vida laboral en unas condiciones de desventaja tales que estén abocados al desempleo o a un puesto de trabajo de limitado valor añadido.

Estas circunstancias, en la economía actual, cada vez más global y más exigente en la formación de trabajadores y empresarios, se convierten en una lacra que limita las posibilidades de movilidad social, cuando no conducen a la inasumible transmisión de la pobreza.

De acuerdo con la reflexión anterior, es importante destacar que la mejora de la calidad democrática de una comunidad pasa inexorablemente por la mejora de la calidad de su sistema educativo. Una democracia cada vez más compleja y participativa demanda ciudadanos crecientemente responsables y formales. Elevar los niveles de educación actuales es una decisión esencial para favorecer la convivencia pacífica y el desarrollo cultural de la sociedad.

Equidad y calidad son dos caras de una misma moneda. No es imaginable un sistema educativo de calidad en el que no sea una prioridad eliminar cualquier atisbo de desigualdad. No hay mayor falta de equidad que la de un sistema que iguale en la desidia o en la mediocridad. Para la sociedad española no basta con la escolarización para atender el derecho a la educación, la calidad es un elemento constituyente del derecho a la educación.

IV

Una sociedad más abierta, global y participativa demanda nuevos perfiles de ciudadanos y trabajadores, más sofisticados y diversificados, de igual manera que exige maneras alternativas de organización y gestión en las que se primen la colaboración y el trabajo en equipo, así como propuestas capaces de asumir que la verdadera fortaleza está en la mezcla de competencias y conocimientos diversos.

La educación es la clave de esta transformación mediante la formación de personas activas con autoconfianza, curiosas, emprendedoras e innovadoras, deseosas de participar en la sociedad a la que pertenecen, de crear valor individual y colectivo, capaces de asumir como propio el valor del equilibrio entre el esfuerzo y la recompensa. El sistema educativo debe posibilitar tanto el aprendizaje de cosas distintas como la enseñanza de manera diferente, para poder satisfacer a unos alumnos y alumnas, que han ido cambiando con la sociedad.

Las habilidades cognitivas, siendo imprescindibles, no son suficientes; es necesario adquirir desde edades tempranas competencias transversales, como el pensamiento crítico, la gestión de la diversidad, la creatividad o la capacidad de comunicar, y actitudes clave como la confianza individual, el entusiasmo, la constancia y la aceptación del cambio. La educación inicial es cada vez más determinante por cuanto hoy en día el proceso de aprendizaje no se termina en el sistema educativo, sino que se proyecta a lo largo de toda la vida de la persona.

Necesitamos propiciar las condiciones que permitan el oportuno cambio metodológico, de forma que el alumnado sea un elemento activo en el proceso de aprendizaje. Los alumnos y alumnas actuales han cambiado radicalmente en relación con los de hace una generación. La globalización y el impacto de las nuevas tecnologías hacen que sea distinta su manera de aprender, de comunicarse, de concentrar su atención o de abordar una tarea.

Se hace necesario generar la convicción de que el sistema educativo recompensa de manera transparente y equitativa el rendimiento que se logre en los objetivos educativos, y que reconoce especialmente su contribución a la mejora del entorno.

Prácticamente todos los países desarrollados se encuentran en la actualidad, o se han encontrado en los últimos años, inmersos en procesos de transformación de sus sistemas educativos. Las transformaciones sociales inherentes a un mundo más global, abierto e interconectado, como éste en el que vivimos, han hecho recapacitar a los

distintos países sobre la necesidad de cambios normativos y programáticos de mayor o menor envergadura para adecuar sus sistemas educativos a las nuevas exigencias.

En el ámbito europeo podemos citar a Finlandia, Suecia, Alemania, Austria, Francia, Italia, Dinamarca, Polonia, Hungría y Reino Unido como ejemplos de países cuyos sistemas educativos están en revisión. Fuera del ámbito europeo Brasil, Singapur, Japón, China (Shanghai), Canadá (Ontario), República de Corea o EE.UU. también están inmersos en procesos de mejora de la educación, con cambios regulatorios y planificaciones a medio y largo plazo.

V

La finalización de un ciclo económico expansivo y sus inevitables consecuencias presupuestarias no pueden ser una coartada para eludir las necesarias reformas de nuestro sistema educativo. El costo de no asumir estas responsabilidades no sería otro que el de ver aumentar la exclusión social y el deterioro de la competitividad.

Desde la transición a la democracia, España ha alcanzado unas tasas de escolarización prácticamente del 100% desde los 3 años y ha desarrollado los instrumentos necesarios para garantizar unos niveles mínimos de educación al cubrir las necesidades básicas de los estudiantes y asegurar, para el conjunto de los centros docentes, unos niveles mínimos de calidad mediante el establecimiento de criterios de uniformidad. Debemos pues considerar como un logro de las últimas décadas la universalización de la educación, así como la educación inclusiva.

Las diferencias entre los alumnos y alumnas de un mismo centro y entre los distintos centros indican que tenemos un sistema educativo más homogéneo que la media, lo que se traduce en un índice de equidad superior a la media de la OCDE.

Sin embargo, el sistema actual no permite progresar hacia una mejora de la calidad educativa, como ponen en evidencia los resultados obtenidos por los alumnos y alumnas en las pruebas de evaluación internacionales como PISA (Programme for International Student Assessment), las elevadas tasas de abandono temprano de la educación y la formación, y el reducido número de estudiantes que alcanza la excelencia. La objetividad de los estudios comparativos internacionales, que reflejan como mínimo el estancamiento del sistema, llevan a la conclusión de que es necesaria una reforma del sistema educativo que huya de los debates ideológicos que han dificultado el avance en los últimos años. Es necesaria una reforma sensata, práctica, que permita desarrollar al máximo el potencial de cada alumno o alumna.

Los resultados de 2011, difundidos por EUROSTAT (Statistical Office of the European Communities) en relación con los indicadores educativos de la Estrategia Europa 2020, destacan con claridad el abandono educativo temprano como una de las debilidades del sistema educativo español, al situar la tasa de abandono en el 26,5% en 2011, con tendencia al descenso pero muy lejos del valor medio europeo actual (13,5%) y del objetivo del 10% fijado para 2020.

Por otra parte, el Informe PISA 2009 arroja unos resultados para España que ponen de relieve el nivel insuficiente obtenido en comprensión lectora, competencia matemática y competencia científica, muy alejado del promedio de los países de la OCDE.

La Estrategia de la Unión Europea para un crecimiento inteligente, sostenible e integrador ha establecido para el horizonte 2020 cinco ambiciosos objetivos en materia de empleo, innovación, educación, integración social, así como clima y energía y ha cuantificado los objetivos educativos que debe conseguir la Unión Europea para mejorar los niveles de educación. En el año 2020, la Unión Europea deberá reducir el abandono escolar a menos de un 10% y, como mínimo, al menos el 40% de la población de entre 30 y 34 años deberá haber finalizado sus estudios de formación superior o equivalente.

De acuerdo con la Estrategia Europea sobre Discapacidad 2010-2020, aprobada en 2010 por la Comisión Europea, esta mejora en los niveles de educación debe dirigirse también a las personas con discapacidad, a quienes se les habrá de garantizar una educación y una formación inclusivas y de calidad en el marco de la iniciativa «Juventud en movimiento», planteada por la propia Estrategia Europea para un crecimiento

inteligente. A tal fin, se tomará como marco orientador y de referencia necesaria la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, adoptada por las Naciones Unidas en diciembre de 2006, vigente y plenamente aplicable en España desde mayo de 2008.

Para abordar la disminución del abandono escolar, se ha de incrementar el porcentaje de jóvenes que finalizan el nivel educativo de Educación Secundaria superior, nivel CINE 3 (Clasificación Internacional Normalizada de la Educación de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO). La consecución de este nivel educativo se ha convertido en una cuestión clave de los sistemas educativos y formativos en los países desarrollados, y está recogida también en el Proyecto de Indicadores de la Educación de la Organización para la Cooperación y Desarrollo Económicos (OCDE), que destaca la necesidad de que los jóvenes completen como mínimo el nivel CINE 3 para afrontar su incorporación al mercado laboral con las suficientes garantías.

La técnica normativa elegida, de modificación limitada de la Ley Orgánica de Educación (LOE), responde a las recomendaciones de la OCDE basadas en las mejores prácticas de los países con sistemas educativos con mejores resultados, en los que las reformas se plantean de manera constante sobre un marco de estabilidad general según se van detectando insuficiencias o surgen nuevas necesidades. La propuesta de la Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE) surge de la necesidad de dar respuesta a problemas concretos de nuestro sistema educativo que están suponiendo un lastre para la equidad social y la competitividad del país, primando la consecución de un marco de estabilidad y evitando situaciones extraordinarias como las vividas en nuestro sistema educativo en los últimos años.

Los cambios propuestos en nuestro sistema educativo por la LOMCE están basados en evidencias. La reforma pretende hacer frente a los principales problemas detectados en el sistema educativo español sobre los fundamentos proporcionados por los resultados objetivos reflejados en las evaluaciones periódicas de los organismos europeos e internacionales.

Los estudios internacionales ponen de manifiesto que los países que han mejorado de forma relativamente rápida la calidad de sus sistemas educativos han implantado medidas relacionadas con la simplificación del currículo y el refuerzo de los conocimientos instrumentales, la flexibilización de las trayectorias de forma que los estudiantes puedan elegir las más adecuadas a sus capacidades y aspiraciones, el desarrollo de sistemas de evaluación externa censales y consistentes en el tiempo, el incremento de la transparencia de los resultados, la promoción de una mayor autonomía y especialización en los centros docentes, la exigencia a estudiantes, profesores y centros de la rendición de cuentas, y el incentivo del esfuerzo.

Esta reforma del sistema educativo pretende ser gradualista y prudente, basada en el sentido común y sostenible en el tiempo, pues su éxito se medirá en función de la mejora objetiva de los resultados de los alumnos y alumnas. Esta Ley Orgánica es el resultado de un diálogo abierto y sincero, que busca el consenso, enriquecido con las aportaciones de toda la comunidad educativa.

VI

La reforma promovida por la LOMCE se apoya en evidencias y recoge las mejores prácticas comparadas. Los principales objetivos que persigue la reforma son reducir la tasa de abandono temprano de la educación, mejorar los resultados educativos de acuerdo con criterios internacionales, tanto en la tasa comparativa de alumnos y alumnas excelentes, como en la de titulados en Educación Secundaria Obligatoria, mejorar la empleabilidad, y estimular el espíritu emprendedor de los estudiantes. Los principios sobre los cuales pivota la reforma son, fundamentalmente, el aumento de la autonomía de centros, el refuerzo de la capacidad de gestión de la dirección de los centros, las evaluaciones externas de fin de etapa, la racionalización de la oferta educativa y la flexibilización de las trayectorias.

VII

El aumento de la autonomía de los centros es una recomendación reiterada de la OCDE para mejorar los resultados de los mismos, necesariamente unida a la exigencia de una mayor transparencia en la rendición de cuentas. Pese a la reiteración formal de la LOE sobre la importancia de la autonomía, las encuestas internacionales siguen marcando este factor como un déficit de nuestro sistema. Es necesario que cada centro tenga la capacidad de identificar cuáles son sus fortalezas y las necesidades de su entorno, para así poder tomar decisiones sobre cómo mejorar su oferta educativa y metodológica en ese ámbito, en relación directa, cuando corresponda por su naturaleza, con la estrategia de la administración educativa. Esta responsabilidad llevará aparejada la exigencia de demostrar que los recursos públicos se han utilizado de forma eficiente y que han conducido a una mejora real de los resultados. La autonomía de los centros es una puerta abierta a la atención a la diversidad de los alumnos y alumnas, que mantiene la cohesión y unidad del sistema y abre nuevas posibilidades de cooperación entre los centros y de creación de redes de apoyo y aprendizaje compartido.

La reforma contribuirá también a reforzar la capacidad de gestión de la dirección de los centros, confiando a los directores, como representantes que son de la Administración educativa en el centro y como responsables del proyecto educativo, la oportunidad de ejercer un mayor liderazgo pedagógico y de gestión. Por otro lado, se potencia la función directiva a través de un sistema de certificación previa para acceder al puesto de director, y se establece un protocolo para rendir cuentas de las decisiones tomadas, de las acciones de calidad y de los resultados obtenidos al implementarlas. Pocas áreas de la administración tienen la complejidad y el tamaño que tiene la red de centros públicos educativos; siendo conscientes de su dificultad y del esfuerzo que supone para sus responsables, mejorar su gestión es un reto ineludible para el sistema.

VIII

Las evaluaciones externas de fin de etapa constituyen una de las principales novedades de la LOMCE con respecto al marco anterior y una de las medidas llamadas a mejorar de manera más directa la calidad del sistema educativo. Veinte países de la OCDE realizan a sus alumnos y alumnas pruebas de esta naturaleza y las evidencias indican que su implantación tiene un impacto de al menos dieciséis puntos de mejora de acuerdo con los criterios de PISA.

Estas pruebas tendrán un carácter formativo y de diagnóstico. Por un lado deben servir para garantizar que todos los alumnos y alumnas alcancen los niveles de aprendizaje adecuados para el normal desenvolvimiento de la vida personal y profesional conforme el título pretendido, y además deben permitir orientar a los alumnos y alumnas en sus decisiones escolares de acuerdo con los conocimientos y competencias que realmente posean. Por otro lado, estas pruebas normalizan los estándares de titulación en toda España, indicando de forma clara al conjunto de la comunidad educativa cuáles son los niveles de exigencia requeridos e introduciendo elementos de certeza, objetividad y comparabilidad de resultados. Además, proporcionan a los padres, a los centros y a las Administraciones educativas una valiosa información de cara a futuras decisiones. El objetivo de esta evaluación es la mejora del aprendizaje del alumno o alumna, de las medidas de gestión de los centros y de las políticas de las Administraciones.

La transparencia de los datos debe realizarse persiguiendo informar sobre el valor añadido de los centros en relación con las circunstancias socioeconómicas de su entorno y, de manera especial, sobre la evolución de éstos.

Las pruebas serán homologables a las que se realizan en el ámbito internacional y, en especial, a las de la OCDE y se centran en el nivel de adquisición de las competencias. Siguiendo las pautas internacionales, deberán ser cuidadosas en cualquier caso para poder medir los resultados del proceso de aprendizaje sin mermar la deseada autonomía de los centros, y deberán excluir la posibilidad de cualquier tipo de adiestramiento para su superación.

Las evaluaciones propuestas no agotan las posibilidades de evaluación dentro del sistema, si bien corresponderá a las Administraciones educativas la decisión sobre la realización de otras evaluaciones.

El éxito de la propuesta de evaluaciones consistirá en conseguir que ningún alumno o alumna encuentre ante ellas una barrera infranqueable. Cada prueba debe ofrecer opciones y pasarelas, de manera que nadie que quiera seguir aprendiendo pueda quedar, bajo ningún concepto, fuera del sistema.

IX

La racionalización de la oferta educativa, reforzando en todas las etapas el aprendizaje de materias troncales que contribuyan a la adquisición de las competencias fundamentales para el desarrollo académico de los alumnos y alumnas, es otro objetivo básico de la reforma. La revisión curricular que suceda a la aprobación de la ley orgánica deberá tener muy en cuenta las necesidades de aprendizaje vinculadas a los acelerados cambios sociales y económicos que estamos viviendo. La simplificación del desarrollo curricular es un elemento esencial para la transformación del sistema educativo, simplificación que, de acuerdo con las directrices de la Unión Europea, debe proporcionar un conocimiento sólido de los contenidos que garantice la efectividad en la adquisición de las competencias básicas. Las claves de este proceso de cambio curricular son favorecer una visión interdisciplinar y, de manera especial, posibilitar una mayor autonomía a la función docente, de forma que permita satisfacer las exigencias de una mayor personalización de la educación, teniendo en cuenta el principio de especialización del profesorado.

X

Las rigideces del sistema conducen a la exclusión de los alumnos y alumnas cuyas expectativas no se adecuan al marco establecido. En cambio, la posibilidad de elegir entre distintas trayectorias les garantiza una más fácil permanencia en el sistema educativo y, en consecuencia, mayores posibilidades para su desarrollo personal y profesional. La flexibilización de las trayectorias, de forma que cada estudiante pueda desarrollar todo su potencial, se concreta en el desarrollo de programas de mejora del aprendizaje y el rendimiento en el segundo y el tercer curso de la Educación Secundaria Obligatoria, la Formación Profesional Básica, la anticipación de los itinerarios hacia Bachillerato y Formación Profesional, y la transformación del actual cuarto curso de la Educación Secundaria Obligatoria en un curso fundamentalmente propedéutico y con dos trayectorias bien diferenciadas. Esta diversificación permitirá que el estudiante reciba una atención personalizada para que se oriente hacia la vía educativa que mejor se adapte a sus necesidades y aspiraciones, lo que debe favorecer su progresión en el sistema educativo.

Es un tema recurrente de la reforma eliminar las barreras para favorecer la realización, como mínimo, de las etapas superiores de secundaria, una exigencia cada vez más evidente en la sociedad en la que vivimos, para lo que se han planteado nuevos itinerarios y se ha dotado de mayor permeabilidad a los existentes. La permeabilidad del sistema, tanto vertical como horizontal, es una de las mayores preocupaciones de la Unión Europea. Así, la Ley abre pasarelas entre todas las trayectorias formativas y dentro de ellas, de manera que ninguna decisión de ningún alumno o alumna sea irreversible. Cualquier alumno o alumna puede transitar a lo largo de su proceso de formación de unos ámbitos a otros de acuerdo con su vocación, esfuerzo y expectativas vitales, enlazando con las necesidades de una formación a lo largo de la vida.

Junto a estos principios es necesario destacar tres ámbitos sobre los que la LOMCE hace especial incidencia con vistas a la transformación del sistema educativo: las Tecnologías de la Información y la Comunicación, el fomento del plurilingüismo, y la modernización de la Formación Profesional.

XI

La tecnología ha conformado históricamente la educación y la sigue conformando. El aprendizaje personalizado y su universalización como grandes retos de la transformación educativa, así como la satisfacción de los aprendizajes en competencias no cognitivas, la adquisición de actitudes y el aprender haciendo, demandan el uso intensivo de las tecnologías. Conectar con los hábitos y experiencias de las nuevas generaciones exige una revisión en profundidad de la noción de aula y de espacio educativo, solo posible desde una lectura amplia de la función educativa de las nuevas tecnologías.

La incorporación generalizada al sistema educativo de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC), que tendrán en cuenta los principios de diseño para todas las personas y accesibilidad universal, permitirá personalizar la educación y adaptarla a las necesidades y al ritmo de cada alumno o alumna. Por una parte, servirá para el refuerzo y apoyo en los casos de bajo rendimiento y, por otra, permitirá expandir sin limitaciones los conocimientos transmitidos en el aula. Los alumnos y alumnas con motivación podrán así acceder, de acuerdo con su capacidad, a los recursos educativos que ofrecen ya muchas instituciones en los planos nacional e internacional. Las Tecnologías de la Información y la Comunicación serán una pieza fundamental para producir el cambio metodológico que lleve a conseguir el objetivo de mejora de la calidad educativa. Asimismo, el uso responsable y ordenado de estas nuevas tecnologías por parte de los alumnos y alumnas debe estar presente en todo el sistema educativo. Las Tecnologías de la Información y la Comunicación serán también una herramienta clave en la formación del profesorado y en el aprendizaje de los ciudadanos a lo largo de la vida, al permitirles compatibilizar la formación con las obligaciones personales o laborales y, asimismo, lo serán en la gestión de los procesos.

Una vez valoradas experiencias anteriores, es imprescindible que el modelo de digitalización de la escuela por el que se opte resulte económicamente sostenible, y que se centre en la creación de un ecosistema digital de ámbito nacional que permita el normal desarrollo de las opciones de cada Administración educativa.

XII

El dominio de una segunda o, incluso, una tercera lengua extranjera se ha convertido en una prioridad en la educación como consecuencia del proceso de globalización en que vivimos, a la vez que se muestra como una de las principales carencias de nuestro sistema educativo. La Unión Europea fija el fomento del plurilingüismo como un objetivo irrenunciable para la construcción de un proyecto europeo. La Ley apoya decididamente el plurilingüismo, redoblando los esfuerzos para conseguir que los estudiantes se desenvuelvan con fluidez al menos en una primera lengua extranjera, cuyo nivel de comprensión oral y lectora y de expresión oral y escrita resulta decisivo para favorecer la empleabilidad y las ambiciones profesionales, y por ello apuesta decididamente por la incorporación curricular de una segunda lengua extranjera.

XIII

La principal diferencia del sistema educativo español con los de nuestro entorno radica en el número especialmente bajo de alumnos y alumnas que transitan por nuestra Formación Profesional. Esta situación incide inevitablemente en la empleabilidad y en la competitividad de nuestra economía, limitando las opciones vitales de muchos jóvenes. Revitalizar la opción del aprendizaje profesional como una opción acorde con la voluntad de un desarrollo personal y también su permeabilidad con el resto del sistema es un objetivo estratégico de esta Ley. Para alcanzarlo se propone la modernización de la oferta, su adaptación a los requerimientos de los diferentes sectores productivos, la implicación de las empresas en el proceso formativo, con la importante novedad de la Formación Profesional dual, y la búsqueda de un acercamiento a los modelos de los países de nuestro entorno con niveles mucho menores de desempleo juvenil. Se crea un

nuevo título de Formación Profesional Básica, se flexibilizan las vías de acceso desde la Formación Profesional Básica hacia la de Grado Medio y desde ésta hacia la de Grado Superior, se prioriza la contribución a la ampliación de las competencias en Formación Profesional Básica y de Grado Medio, se regula la Formación Profesional dual y se completa con materias optativas orientadas a los ciclos de grado superior y al tránsito hacia otras enseñanzas.

XIV

La Recomendación (2002)12 del Comité de Ministros del Consejo de Europa a los Estados miembros sobre la Educación para la Ciudadanía Democrática, de fecha 16 de octubre de 2002, señala que la educación para la ciudadanía democrática es esencial para promover una sociedad libre, tolerante y justa y que contribuye a defender los valores y principios de la libertad, el pluralismo, los derechos humanos y el imperio de la ley, que son los fundamentos de la democracia.

Uno de los principios en los que se inspira el Sistema Educativo Español es la transmisión y puesta en práctica de valores que favorezcan la libertad personal, la responsabilidad, la ciudadanía democrática, la solidaridad, la tolerancia, la igualdad, el respeto y la justicia, así como que ayuden a superar cualquier tipo de discriminación. Se contempla también como fin a cuya consecución se orienta el Sistema Educativo Español la preparación para el ejercicio de la ciudadanía y para la participación activa en la vida económica, social y cultural, con actitud crítica y responsable y con capacidad de adaptación a las situaciones cambiantes de la sociedad del conocimiento.

Esta Ley Orgánica considera esencial la preparación para la ciudadanía activa y la adquisición de las competencias sociales y cívicas, recogidas en la Recomendación del Parlamento Europeo y del Consejo de 18 de diciembre de 2006 sobre las competencias clave para el aprendizaje permanente. En el contexto del cambio metodológico que esta Ley Orgánica propugna se aborda esta necesidad de forma transversal al incorporar la educación cívica y constitucional a todas las asignaturas durante la educación básica, de forma que la adquisición de competencias sociales y cívicas se incluya en la dinámica cotidiana de los procesos de enseñanza y aprendizaje y se potencie de esa forma, a través de un planteamiento conjunto, su posibilidad de transferencia y su carácter orientador.

XV

La transformación del sistema educativo es el resultado de un esfuerzo sostenido y constante de reforma educativa, esfuerzo que sólo es posible realizar con la colaboración permanente y respetuosa de todos los actores. De manera especial, será relevante promover una cooperación sincera entre las Administraciones educativas que permita compartir las mejores prácticas del sistema y mejorar la cohesión territorial. Además, esta Ley adquirirá pleno sentido con el desarrollo de una futura ley sobre la función docente.

Artículo único. *Modificación de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.*

La Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, se modifica en los siguientes términos:

Uno. Se modifica la redacción de los párrafos b), k) y l) y se añaden nuevos párrafos h bis) y q) al artículo 1 en los siguientes términos:

«b) La equidad, que garantice la igualdad de oportunidades para el pleno desarrollo de la personalidad a través de la educación, la inclusión educativa, la igualdad de derechos y oportunidades que ayuden a superar cualquier discriminación y la accesibilidad universal a la educación, y que actúe como elemento compensador de las desigualdades personales, culturales, económicas y sociales, con especial atención a las que se deriven de cualquier tipo de discapacidad.

h bis) El reconocimiento del papel que corresponde a los padres, madres y tutores legales como primeros responsables de la educación de sus hijos.

k) La educación para la prevención de conflictos y la resolución pacífica de los mismos, así como para la no violencia en todos los ámbitos de la vida personal, familiar y social, y en especial en el del acoso escolar.

l) El desarrollo, en la escuela, de los valores que fomenten la igualdad efectiva entre hombres y mujeres, así como la prevención de la violencia de género.

q) La libertad de enseñanza, que reconozca el derecho de los padres, madres y tutores legales a elegir el tipo de educación y el centro para sus hijos, en el marco de los principios constitucionales.»

Dos. Se añade un nuevo artículo 2 bis con la siguiente redacción:

«Artículo 2 bis. *Sistema Educativo Español.*

1. A efectos de esta Ley Orgánica, se entiende por Sistema Educativo Español el conjunto de Administraciones educativas, profesionales de la educación y otros agentes, públicos y privados, que desarrollan funciones de regulación, de financiación o de prestación de servicios para el ejercicio del derecho a la educación en España, y los titulares de este derecho, así como el conjunto de relaciones, estructuras, medidas y acciones que se implementan para prestarlo.

2. Las Administraciones educativas son los órganos de la Administración General del Estado y de las Administraciones de las Comunidades Autónomas competentes en materia educativa.

3. Para la consecución de los fines previstos en el artículo 2, el Sistema Educativo Español contará, entre otros, con los siguientes instrumentos:

a) El Consejo Escolar del Estado, como órgano de participación de la comunidad educativa en la programación general de la enseñanza y de asesoramiento al Gobierno.

b) La Conferencia Sectorial de Educación, como órgano de cooperación entre el Estado y las Comunidades Autónomas.

c) Las mesas sectoriales de negociación de la enseñanza pública y de la enseñanza concertada que se constituyan.

d) El Sistema de Información Educativa.

e) El Sistema Estatal de Becas y Ayudas al Estudio, como garantía de la igualdad de oportunidades en el acceso a la educación.

4. El funcionamiento del Sistema Educativo Español se rige por los principios de calidad, cooperación, equidad, libertad de enseñanza, mérito, igualdad de oportunidades, no discriminación, eficiencia en la asignación de recursos públicos, transparencia y rendición de cuentas.»

Tres. Se añade un nuevo apartado 10 al artículo 3, con la siguiente redacción:

«10. Los ciclos de Formación Profesional Básica serán de oferta obligatoria y carácter gratuito.»

Cuatro. El título del capítulo III del título preliminar y el artículo 6 quedan redactados de la siguiente manera:

«CAPÍTULO III

Currículo y distribución de competencias

Artículo 6. *Currículo.*

1. A los efectos de lo dispuesto en esta Ley Orgánica, se entiende por currículo la regulación de los elementos que determinan los procesos de enseñanza y aprendizaje para cada una de las enseñanzas.

I. Disposiciones generales

JEFATURA DEL ESTADO

7899 LEY ORGÁNICA 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.

JUAN CARLOS I

REY DE ESPAÑA

A todos los que la presente vieren y entendieren.
Sabed: Que las Cortes Generales han aprobado y Yo vengo en sancionar la siguiente ley orgánica.

PREÁMBULO

Las sociedades actuales conceden gran importancia a la educación que reciben sus jóvenes, en la convicción de que de ella dependen tanto el bienestar individual como el colectivo. La educación es el medio más adecuado para construir su personalidad, desarrollar al máximo sus capacidades, conformar su propia identidad personal y configurar su comprensión de la realidad, integrando la dimensión cognoscitiva, la afectiva y la axiológica. Para la sociedad, la educación es el medio de transmitir y, al mismo tiempo, de renovar la cultura y el acervo de conocimientos y valores que la sustentan, de extraer las máximas posibilidades de sus fuentes de riqueza, de fomentar la convivencia democrática y el respeto a las diferencias individuales, de promover la solidaridad y evitar la discriminación, con el objetivo fundamental de lograr la necesaria cohesión social. Además, la educación es el medio más adecuado para garantizar el ejercicio de la ciudadanía democrática, responsable, libre y crítica, que resulta indispensable para la constitución de sociedades avanzadas, dinámicas y justas. Por ese motivo, una buena educación es la mayor riqueza y el principal recurso de un país y de sus ciudadanos.

Esa preocupación por ofrecer una educación capaz de responder a las cambiantes necesidades y a las demandas que plantean las personas y los grupos sociales no es nueva. Tanto aquéllas como éstos han depositado históricamente en la educación sus esperanzas de progreso y de desarrollo. La concepción de la educación como un instrumento de mejora de la condición humana y de la vida colectiva ha sido una constante, aunque no siempre esa aspiración se haya convertido en realidad.

El interés histórico por la educación se vio reforzado con la aparición de los sistemas educativos contemporáneos. Esas estructuras dedicadas a la formación de los ciudadanos fueron concebidas como instrumentos fundamentales para la construcción de los Estados nacionales, en una época decisiva para su configuración. A partir de entonces, todos los países han prestado una atención creciente a sus sistemas de educación y formación, con el

objetivo de adecuarlos a las circunstancias cambiantes y a las expectativas que en ellos se depositaban en cada momento histórico. En consecuencia, su evolución ha sido muy notable, hasta llegar a poseer en la actualidad unas características claramente diferentes de las que tenían en el momento de su constitución.

En cada fase de su evolución, los sistemas educativos han tenido que responder a unos retos prioritarios. En la segunda mitad del siglo XX se enfrentaron a la exigencia de hacer efectivo el derecho de todos los ciudadanos a la educación. La universalización de la enseñanza primaria, que ya se había alcanzado en algunos países a finales del siglo XIX, se iría completando a lo largo del siguiente, incorporando además el acceso generalizado a la etapa secundaria, que pasó así a considerarse parte integrante de la educación básica. El objetivo prioritario consistió en hacer efectiva una escolarización más prolongada y con unas metas más ambiciosas para todos los jóvenes de ambos sexos.

En los años finales del siglo XX, el desafío consistió en conseguir que esa educación ampliamente generalizada fuese ofrecida en unas condiciones de alta calidad, con la exigencia además de que tal beneficio alcanzase a todos los ciudadanos. En noviembre de 1990 se reunían en París los Ministros de Educación de los países de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico, con objeto de abordar cómo podía hacerse efectiva una educación y una formación de calidad para todos. El desafío era cada vez más apremiante y los responsables educativos de los países con mayor nivel de desarrollo se apresuraron a darle una respuesta satisfactoria.

Catorce años más tarde, en septiembre de 2004, los más de sesenta ministros reunidos en Ginebra, con ocasión de la 47.ª Conferencia Internacional de Educación convocada por la UNESCO, demostraban la misma inquietud, poniendo así de manifiesto la vigencia del desafío planteado en la década precedente. Si en 1990 eran los responsables de los países más desarrollados quienes llamaban la atención acerca de la necesidad de combinar calidad con equidad en la oferta educativa, en 2004 eran los de un número mucho más amplio de Estados, de características y niveles de desarrollo muy diversos, quienes se planteaban la misma cuestión.

Lograr que todos los ciudadanos puedan recibir una educación y una formación de calidad, sin que ese bien quede limitado solamente a algunas personas o sectores sociales, resulta acuciante en el momento actual. Países muy diversos, con sistemas políticos distintos y gobiernos de diferente orientación, se están planteando ese objetivo. España no puede en modo alguno constituir una excepción.

La generalización de la educación básica ha sido tardía en nuestro país. Aunque la obligatoriedad escolar se promulgó en 1857 y en 1964 se extendió desde los seis hasta los catorce años, hubo que esperar hasta mediados de la década de los ochenta del siglo pasado para que dicha prescripción se hiciese realidad. La Ley General de

Administraciones educativas garantizarán una oferta suficiente de plazas en los centros públicos y concertarán con centros privados, en el contexto de su programación educativa.

3. Los centros podrán ofrecer el primer ciclo de educación infantil, el segundo o ambos.

4. De acuerdo con lo que establezcan las Administraciones educativas, el primer ciclo de la educación infantil podrá ofrecerse en centros que abarquen el ciclo completo o una parte del mismo. Aquellos centros cuya oferta sea de al menos un año completo del citado ciclo deberán incluir en su proyecto educativo la propuesta pedagógica a la que se refiere el apartado 2 del artículo 14 y deberán contar con el personal cualificado en los términos recogidos en el artículo 92.

CAPÍTULO II

Educación primaria

Artículo 16. *Principios generales.*

1. La educación primaria es una etapa educativa que comprende seis cursos académicos, que se cursarán ordinariamente entre los seis y los doce años de edad.

2. La finalidad de la educación primaria es proporcionar a todos los niños y niñas una educación que permita afianzar su desarrollo personal y su propio bienestar, adquirir las habilidades culturales básicas relativas a la expresión y comprensión oral, a la lectura, a la escritura y al cálculo, así como desarrollar las habilidades sociales, los hábitos de trabajo y estudio, el sentido artístico, la creatividad y la afectividad.

3. La acción educativa en esta etapa procurará la integración de las distintas experiencias y aprendizajes del alumnado y se adaptará a sus ritmos de trabajo.

Artículo 17. *Objetivos de la educación primaria.*

La educación primaria contribuirá a desarrollar en los niños y niñas las capacidades que les permitan:

a) Conocer y apreciar los valores y las normas de convivencia, aprender a obrar de acuerdo con ellas, prepararse para el ejercicio activo de la ciudadanía y respetar los derechos humanos, así como el pluralismo propio de una sociedad democrática.

b) Desarrollar hábitos de trabajo individual y de equipo, de esfuerzo y responsabilidad en el estudio, así como actitudes de confianza en sí mismo, sentido crítico, iniciativa personal, curiosidad, interés y creatividad en el aprendizaje.

c) Adquirir habilidades para la prevención y para la resolución pacífica de conflictos, que les permitan desenvolverse con autonomía en el ámbito familiar y doméstico, así como en los grupos sociales con los que se relacionan.

d) Conocer, comprender y respetar las diferentes culturas y las diferencias entre las personas, la igualdad de derechos y oportunidades de hombres y mujeres y la no discriminación de personas con discapacidad.

e) Conocer y utilizar de manera apropiada la lengua castellana y, si la hubiere, la lengua cooficial de la Comunidad Autónoma y desarrollar hábitos de lectura.

f) Adquirir en, al menos, una lengua extranjera la competencia comunicativa básica que les permita expresar y comprender mensajes sencillos y desenvolverse en situaciones cotidianas.

g) Desarrollar las competencias matemáticas básicas e iniciarse en la resolución de problemas que requieran la realización de operaciones elementales de cálculo, conocimientos geométricos y estimaciones, así como ser

capaces de aplicarlos a las situaciones de su vida cotidiana.

h) Conocer y valorar su entorno natural, social y cultural, así como las posibilidades de acción y cuidado del mismo.

i) Iniciarse en la utilización, para el aprendizaje, de las tecnologías de la información y la comunicación desarrollando un espíritu crítico ante los mensajes que reciben y elaboran.

j) Utilizar diferentes representaciones y expresiones artísticas e iniciarse en la construcción de propuestas visuales.

k) Valorar la higiene y la salud, aceptar el propio cuerpo y el de los otros, respetar las diferencias y utilizar la educación física y el deporte como medios para favorecer el desarrollo personal y social.

l) Conocer y valorar los animales más próximos al ser humano y adoptar modos de comportamiento que favorezcan su cuidado.

m) Desarrollar sus capacidades afectivas en todos los ámbitos de la personalidad y en sus relaciones con los demás, así como una actitud contraria a la violencia, a los prejuicios de cualquier tipo y a los estereotipos sexistas.

n) Fomentar la educación vial y actitudes de respeto que incidan en la prevención de los accidentes de tráfico.

Artículo 18. *Organización.*

1. La etapa de educación primaria comprende tres ciclos de dos años académicos cada uno y se organiza en áreas, que tendrán un carácter global e integrador.

2. Las áreas de esta etapa educativa son las siguientes:

Conocimiento del medio natural, social y cultural.

Educación artística.

Educación física.

Lengua castellana y literatura y, si la hubiere, lengua cooficial y literatura.

Lengua extranjera.

Matemáticas.

3. En uno de los cursos del tercer ciclo de la etapa, a las áreas incluidas en el apartado anterior se añadirá la de educación para la ciudadanía y los derechos humanos, en la que se prestará especial atención a la igualdad entre hombres y mujeres.

4. En el tercer ciclo de la etapa, las Administraciones educativas podrán añadir una segunda lengua extranjera.

5. Las áreas que tengan carácter instrumental para la adquisición de otros conocimientos recibirán especial consideración.

6. En el conjunto de la etapa, la acción tutorial orientará el proceso educativo individual y colectivo del alumnado.

Artículo 19. *Principios pedagógicos.*

1. En esta etapa se pondrá especial énfasis en la atención a la diversidad del alumnado, en la atención individualizada, en la prevención de las dificultades de aprendizaje y en la puesta en práctica de mecanismos de refuerzo tan pronto como se detecten estas dificultades.

2. Sin perjuicio de su tratamiento específico en algunas de las áreas de la etapa, la comprensión lectora, la expresión oral y escrita, la comunicación audiovisual, las tecnologías de la información y la comunicación y la educación en valores se trabajarán en todas las áreas.

3. A fin de fomentar el hábito de la lectura se dedicará un tiempo diario a la misma.

Artículo 20. Evaluación.

1. La evaluación de los procesos de aprendizaje del alumnado será continua y global y tendrá en cuenta su progreso en el conjunto de las áreas.

2. El alumnado accederá al ciclo educativo o etapa siguiente siempre que se considere que ha alcanzado las competencias básicas correspondientes y el adecuado grado de madurez.

3. No obstante lo señalado en el apartado anterior, el alumnado que no haya alcanzado alguno de los objetivos de las áreas podrán pasar al ciclo o etapa siguiente siempre que esa circunstancia no les impida seguir con aprovechamiento el nuevo curso. En este caso recibirán los apoyos necesarios para recuperar dichos objetivos.

4. En el supuesto de que un alumno no haya alcanzado las competencias básicas, podrá permanecer un curso más en el mismo ciclo. Esta medida podrá adoptarse una sola vez a lo largo de la educación primaria y con un plan específico de refuerzo o recuperación de sus competencias básicas.

5. Con el fin de garantizar la continuidad del proceso de formación del alumnado, cada alumno dispondrá al finalizar la etapa de un informe sobre su aprendizaje, los objetivos alcanzados y las competencias básicas adquiridas, según dispongan las Administraciones educativas. Asimismo las Administraciones educativas establecerán los pertinentes mecanismos de coordinación.

Artículo 21. Evaluación de diagnóstico.

Al finalizar el segundo ciclo de la educación primaria todos los centros realizarán una evaluación de diagnóstico de las competencias básicas alcanzadas por sus alumnos. Esta evaluación, competencia de las Administraciones educativas, tendrá carácter formativo y orientador para los centros e informativo para las familias y para el conjunto de la comunidad educativa. Estas evaluaciones tendrán como marco de referencia las evaluaciones generales de diagnóstico que se establecen en el artículo 144.1 de esta Ley.

CAPÍTULO III**Educación secundaria obligatoria****Artículo 22. Principios generales.**

1. La etapa de educación secundaria obligatoria comprende cuatro cursos, que se seguirán ordinariamente entre los doce y los dieciséis años de edad.

2. La finalidad de la educación secundaria obligatoria consiste en lograr que los alumnos y alumnas adquieran los elementos básicos de la cultura, especialmente en sus aspectos humanístico, artístico, científico y tecnológico; desarrollar y consolidar en ellos hábitos de estudio y de trabajo; prepararles para su incorporación a estudios posteriores y para su inserción laboral y formarles para el ejercicio de sus derechos y obligaciones en la vida como ciudadanos.

3. En la educación secundaria obligatoria se prestará especial atención a la orientación educativa y profesional del alumnado.

4. La educación secundaria obligatoria se organizará de acuerdo con los principios de educación común y de atención a la diversidad del alumnado. Corresponde a las Administraciones educativas regular las medidas de atención a la diversidad, organizativas y curriculares, que permitan a los centros, en el ejercicio de su autonomía, una organización flexible de las enseñanzas.

5. Entre las medidas señaladas en el apartado anterior se contemplarán las adaptaciones del currículo, la

integración de materias en ámbitos, los agrupamientos flexibles, los desdoblamientos de grupos, la oferta de materias optativas, programas de refuerzo y programas de tratamiento personalizado para el alumnado con necesidad específica de apoyo educativo.

6. En el marco de lo dispuesto en los apartados 4 y 5, los centros educativos tendrán autonomía para organizar los grupos y las materias de manera flexible y para adoptar las medidas de atención a la diversidad adecuadas a las características de su alumnado.

7. Las medidas de atención a la diversidad que adopten los centros estarán orientadas a la consecución de los objetivos de la educación secundaria obligatoria por parte de todo su alumnado y no podrán, en ningún caso, suponer una discriminación que les impida alcanzar dichos objetivos y la titulación correspondiente.

Artículo 23. Objetivos.

La educación secundaria obligatoria contribuirá a desarrollar en los alumnos y las alumnas las capacidades que les permitan:

a) Asumir responsablemente sus deberes, conocer y ejercer sus derechos en el respeto a los demás, practicar la tolerancia, la cooperación y la solidaridad entre las personas y grupos, ejercitarse en el diálogo afianzando los derechos humanos como valores comunes de una sociedad plural y prepararse para el ejercicio de la ciudadanía democrática.

b) Desarrollar y consolidar hábitos de disciplina, estudio y trabajo individual y en equipo como condición necesaria para una realización eficaz de las tareas del aprendizaje y como medio de desarrollo personal.

c) Valorar y respetar la diferencia de sexos y la igualdad de derechos y oportunidades entre ellos. Rechazar los estereotipos que supongan discriminación entre hombres y mujeres.

d) Fortalecer sus capacidades afectivas en todos los ámbitos de la personalidad y en sus relaciones con los demás, así como rechazar la violencia, los prejuicios de cualquier tipo, los comportamientos sexistas y resolver pacíficamente los conflictos.

e) Desarrollar destrezas básicas en la utilización de las fuentes de información para, con sentido crítico, adquirir nuevos conocimientos. Adquirir una preparación básica en el campo de las tecnologías, especialmente las de la información y la comunicación.

f) Concebir el conocimiento científico como un saber integrado, que se estructura en distintas disciplinas, así como conocer y aplicar los métodos para identificar los problemas en los diversos campos del conocimiento y de la experiencia.

g) Desarrollar el espíritu emprendedor y la confianza en sí mismo, la participación, el sentido crítico, la iniciativa personal y la capacidad para aprender a aprender, planificar, tomar decisiones y asumir responsabilidades.

h) Comprender y expresar con corrección, oralmente y por escrito, en la lengua castellana y, si la hubiere, en la lengua cooficial de la Comunidad Autónoma, textos y mensajes complejos, e iniciarse en el conocimiento, la lectura y el estudio de la literatura.

i) Comprender y expresarse en una o más lenguas extranjeras de manera apropiada.

j) Conocer, valorar y respetar los aspectos básicos de la cultura y la historia propias y de los demás, así como el patrimonio artístico y cultural.

k) Conocer y aceptar el funcionamiento del propio cuerpo y el de los otros, respetar las diferencias, afianzar los hábitos de cuidado y salud corporales e incorporar la educación física y la práctica del deporte para favorecer el desarrollo personal y social. Conocer y valorar la dimensión humana de la sexualidad en toda su diversidad. Valo-

rar críticamente los hábitos sociales relacionados con la salud, el consumo, el cuidado de los seres vivos y el medio ambiente, contribuyendo a su conservación y mejora.

1) Apreciar la creación artística y comprender el lenguaje de las distintas manifestaciones artísticas, utilizando diversos medios de expresión y representación.

Artículo 24. Organización de los cursos primero, segundo y tercero.

1. Las materias de los cursos primero a tercero de la etapa serán las siguientes:

Ciencias de la naturaleza.
Educación física.
Ciencias sociales, geografía e historia.
Lengua castellana y literatura y, si la hubiere, lengua cooficial y literatura.
Lengua extranjera.
Matemáticas.
Educación plástica y visual.
Música.
Tecnologías.

2. Además, en cada uno de los cursos todos los alumnos cursarán las materias siguientes:

Ciencias de la naturaleza.
Educación física.
Ciencias sociales, geografía e historia.
Lengua castellana y literatura y, si la hubiere, lengua cooficial y literatura.
Lengua extranjera.
Matemáticas.

3. En uno de los tres primeros cursos todos los alumnos cursarán la materia de educación para la ciudadanía y los derechos humanos en la que se prestará especial atención a la igualdad entre hombres y mujeres.

4. En el tercer curso la materia de ciencias de la naturaleza podrá desdoblarse en biología y geología, por un lado, y física y química por otro.

5. Asimismo, en el conjunto de los tres cursos, los alumnos podrán cursar alguna materia optativa. La oferta de materias en este ámbito de optatividad deberá incluir una segunda lengua extranjera y cultura clásica. Las Administraciones educativas podrán incluir la segunda lengua extranjera entre las materias a las que se refiere el apartado 1.

6. En cada uno de los cursos primero y segundo los alumnos cursarán un máximo de dos materias más que en el último ciclo de educación primaria.

7. Sin perjuicio de su tratamiento específico en algunas de las materias de la etapa, la comprensión lectora, la expresión oral y escrita, la comunicación audiovisual, las tecnologías de la información y la comunicación y la educación en valores se trabajarán en todas las áreas.

8. Los centros educativos podrán organizar, de acuerdo con lo que regulen las Administraciones educativas, programas de refuerzo de las capacidades básicas para aquellos alumnos que, en virtud del informe al que se hace referencia en el artículo 20.5, así lo requieran para poder seguir con aprovechamiento las enseñanzas de la educación secundaria.

Artículo 25. Organización del cuarto curso.

1. Todos los alumnos deberán cursar en el cuarto curso las materias siguientes:

Educación física.
Educación ético-cívica.
Ciencias sociales, geografía e historia.

Lengua castellana y literatura y, si la hubiere, lengua cooficial y literatura.

Matemáticas.

Primera lengua extranjera.

2. Además de las materias enumeradas en el apartado anterior, los alumnos deberán cursar tres materias de las siguientes:

Biología y geología.

Educación plástica y visual.

Física y química.

Informática.

Latín.

Música.

Segunda lengua extranjera.

Tecnología.

3. Los alumnos podrán cursar una o más materias optativas de acuerdo con el marco que establezcan las Administraciones educativas.

4. En la materia de educación ético-cívica se prestará especial atención a la igualdad entre hombres y mujeres.

5. Sin perjuicio de su tratamiento específico en algunas de las materias de este cuarto curso, la comprensión lectora, la expresión oral y escrita, la comunicación audiovisual, las tecnologías de la información y la comunicación y la educación en valores se trabajarán en todas las áreas.

6. Este cuarto curso tendrá carácter orientador, tanto para los estudios postobligatorios como para la incorporación a la vida laboral. A fin de orientar la elección de los alumnos, se podrán establecer agrupaciones de estas materias en diferentes opciones.

7. Los centros deberán ofrecer la totalidad de las materias y opciones citadas en los apartados anteriores. Sólo se podrá limitar la elección de materias y opciones de los alumnos cuando haya un número insuficiente de los mismos para alguna de ellas a partir de criterios objetivos establecidos previamente por las Administraciones educativas.

Artículo 26. Principios pedagógicos.

1. Los centros elaborarán sus propuestas pedagógicas para esta etapa desde la consideración de la atención a la diversidad y del acceso de todo el alumnado a la educación común. Asimismo, arbitrarán métodos que tengan en cuenta los diferentes ritmos de aprendizaje de los alumnos, favorezcan la capacidad de aprender por sí mismos y promuevan el trabajo en equipo.

2. En esta etapa se prestará una atención especial a la adquisición y el desarrollo de las competencias básicas y se fomentará la correcta expresión oral y escrita y el uso de las matemáticas. A fin de promover el hábito de la lectura, se dedicará un tiempo a la misma en la práctica docente de todas las materias.

3. Las Administraciones educativas establecerán las condiciones que permitan que, en los primeros cursos de la etapa, los profesores con la debida cualificación impartan más de una materia al mismo grupo de alumnos.

4. Corresponde a las Administraciones educativas promover las medidas necesarias para que la tutoría personal de los alumnos y la orientación educativa, psicopedagógica y profesional, constituyan un elemento fundamental en la ordenación de esta etapa.

5. Asimismo, corresponde a las Administraciones educativas regular soluciones específicas para la atención de aquellos alumnos que manifiesten dificultades especiales de aprendizaje o de integración en la actividad ordinaria de los centros, de los alumnos de alta capacidad intelectual y de los alumnos con discapacidad.

con el Sistema Nacional de Cualificaciones y Formación Profesional.

CAPÍTULO VI

Enseñanzas artísticas

Artículo 45. *Principios.*

1. Las enseñanzas artísticas tienen como finalidad proporcionar al alumnado una formación artística de calidad y garantizar la cualificación de los futuros profesionales de la música, la danza, el arte dramático, las artes plásticas y el diseño.

2. Son enseñanzas artísticas las siguientes:

a) Las enseñanzas elementales de música y de danza.

b) Las enseñanzas artísticas profesionales. Tienen esta condición las enseñanzas profesionales de música y danza, así como los grados medio y superior de artes plásticas y diseño.

c) Las enseñanzas artísticas superiores. Tienen esta condición los estudios superiores de música y de danza, las enseñanzas de arte dramático, las enseñanzas de conservación y restauración de bienes culturales, los estudios superiores de diseño y los estudios superiores de artes plásticas, entre los que se incluyen los estudios superiores de cerámica y los estudios superiores del vidrio.

3. Se crea el Consejo Superior de Enseñanzas Artísticas, como órgano consultivo del Estado y de participación en relación con estas enseñanzas.

4. El Gobierno, previa consulta a las Comunidades Autónomas, regulará la composición y funciones de dicho Consejo.

Artículo 46. *Ordenación de las enseñanzas.*

1. El currículo de las enseñanzas artísticas profesionales será definido por el procedimiento establecido en el artículo 6 de esta Ley.

2. La definición del contenido de las enseñanzas artísticas superiores, así como la evaluación de las mismas, se hará en el contexto de la ordenación de la educación superior española en el marco europeo y con la participación del Consejo Superior de Enseñanzas Artísticas y, en su caso, del Consejo de Coordinación Universitaria.

Artículo 47. *Correspondencia con otras enseñanzas.*

1. Las Administraciones educativas facilitarán la posibilidad de cursar simultáneamente las enseñanzas artísticas profesionales y la educación secundaria.

2. Con objeto de hacer efectivo lo previsto en el apartado anterior, se podrán adoptar las oportunas medidas de organización y de ordenación académica que incluirán, entre otras, las convalidaciones y la creación de centros integrados.

SECCIÓN PRIMERA. ENSEÑANZAS ELEMENTALES Y PROFESIONALES DE MÚSICA Y DE DANZA

Artículo 48. *Organización.*

1. Las enseñanzas elementales de música y de danza tendrán las características y la organización que las Administraciones educativas determinen.

2. Las enseñanzas profesionales de música y de danza se organizarán en un grado de seis cursos de duración. Los alumnos podrán, con carácter excepcional y previa orientación del profesorado, matricularse en más

de un curso cuando así lo permita su capacidad de aprendizaje.

3. Con independencia de lo establecido en los apartados anteriores, podrán cursarse estudios de música o de danza que no conduzcan a la obtención de títulos con validez académica o profesional en escuelas específicas, con organización y estructura diferentes y sin limitación de edad. Estas escuelas serán reguladas por las Administraciones educativas.

Artículo 49. *Acceso.*

Para acceder a las enseñanzas profesionales de música y de danza será preciso superar una prueba específica de acceso regulada y organizada por las Administraciones educativas. Podrá accederse igualmente a cada curso sin haber superado los anteriores siempre que, a través de una prueba, el aspirante demuestre tener los conocimientos necesarios para cursar con aprovechamiento las enseñanzas correspondientes.

Artículo 50. *Titulaciones.*

1. La superación de las enseñanzas profesionales de música o de danza dará derecho a la obtención del título profesional correspondiente.

2. El alumnado que finalice las enseñanzas profesionales de música y danza, obtendrá el título de Bachiller si supera las materias comunes del bachillerato, aunque no haya realizado el bachillerato de la modalidad de artes en su vía específica de música y danza.

SECCIÓN SEGUNDA. ENSEÑANZAS PROFESIONALES DE ARTES PLÁSTICAS Y DISEÑO

Artículo 51. *Organización.*

1. Las enseñanzas de artes plásticas y diseño se organizarán en ciclos de formación específica, según lo dispuesto al efecto en el capítulo V del título I de la presente Ley, con las salvedades que se establecen en los artículos siguientes.

2. Los ciclos formativos a los que se refiere este artículo incluirán fases de formación práctica en empresas, estudios y talleres.

Artículo 52. *Requisitos de acceso.*

1. Para acceder al grado medio de las enseñanzas de artes plásticas y diseño será necesario estar en posesión del título de Graduado en Educación Secundaria Obligatoria y, además, acreditar las aptitudes necesarias mediante la superación de una prueba específica.

2. Podrán acceder al grado superior de artes plásticas y diseño quienes tengan el título de Bachiller y superen una prueba que permita demostrar las aptitudes necesarias para cursar con aprovechamiento las enseñanzas de que se trate.

3. También podrán acceder a los grados medio y superior de estas enseñanzas aquellos aspirantes que, careciendo de los requisitos académicos, superen una prueba de acceso. Para acceder por esta vía a ciclos formativos de grado medio se requerirá tener diecisiete años como mínimo, y diecinueve para el acceso al grado superior, cumplidos en el año de realización de la prueba o dieciocho si se acredita estar en posesión de un título de Técnico relacionado con aquél al que se desea acceder.

4. Las pruebas a las que se refiere el apartado anterior deberán acreditar para el grado medio los conocimientos y habilidades suficientes para cursar con aprovechamiento dichas enseñanzas, además de las aptitudes necesarias a las que se refiere el apartado 1 de este artículo. Para el

Anexo 21: Especialidades impartidas en las Escuelas Municipales de Música y Danza de Madrid. Curso 2013/2014



	EE.MM. Carmelo Alonso Bernaola	EE.MM. Federico Chueca	EE.MM. El Capricho-Barajas	EE.MM. Maestro Barbieri	EE.MM. Ágata-Villaverde	EE.MM. Villa de Vallecas	EE.MM. Manuel Vázquez Montalbán	EE.MM. Nicolás Salmerón	EE.MM. Antonio Machado	EE.MM. Vicalvaro	EE.MM. Almudena Cano	EE.MM. y Danza Plácido Domingo	EE.MM. Isaac Albeniz
Acordeón	X	-	-	X	-	X	X	X	X	-	X	X	X
Arpa	-	-	X	X	-	-	X	X	-	X	X	X	X
Bajo Eléctrico	X	X	-	X	-	X	X	X	X	X	X	X	X
Batería	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Canto	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Clarinete	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Contrabajo	-	X	X	X	-	X	X	X	-	X	X	X	X
Fagot	-	X	-	X	-	-	X	-	-	X	X	X	-
Flauta travesera	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Guitarra	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Guitarra Eléctrica	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Guitarra Flamenca	-	X	X	-	-	-	-	X	-	-	-	-	-
Oboe	-	-	X	X	-	X	X	X	-	X	X	X	X
Percusión	X	X	-	X	-	-	X	-	-	X	X	X	X
Piano	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Saxofón	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Trombón	-	X	-	X	-	X	-	-	-	X	-	X	X
Trompa	-	-	-	-	-	-	X	X	-	-	X	X	-
Trompeta	X	X	X	X	-	X	X	X	X	X	X	X	-
Viola	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Violín	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Violonchelo	X	X	X	X	X	X	X	X	-	X	X	X	X
Danza clásica	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	X	-
Danza española	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	X	-
Danza contemporánea	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	X	-

Anexo 22: Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación

BOE núm. 18

Sábado 20 enero 2007

2853

Ley 13/1998, de 4 de mayo, de Ordenación del Mercado de Tabacos y Normativa Tributaria, y regula el estatuto concesional de la red de expendedurías de tabaco y timbre, las expendedurías de los Centros Comerciales se mantendrán hasta la extinción de la concesión correspondiente.

El resto de las expendedurías afectadas por las limitaciones del artículo 32 deberán cambiar de emplazamiento, respetando las normas previstas para el cambio de emplazamiento, ampliando las distancias establecidas para el área de actuación un cincuenta por ciento. Excepcionalmente, en los supuestos en los que no existan núcleos de población suficientes en las distancias establecidas, el Comisionado para el Mercado de Tabacos determinará la zona más próxima donde se pueda ubicar la expendeduría afectada.

Disposición transitoria segunda. *Régimen transitorio de las expendedurías de titularidad de personas jurídico-privadas.*

Uno. Hasta el vencimiento de la concesión por el transcurso del plazo de 25 años desde la entrada en vigor de la Ley 24/2005, de 18 de noviembre, de reformas para el impulso a la productividad, seguirán subsistiendo las expendedurías titularidad de personas jurídico-privadas.

Dos. Dichas concesiones no podrán ser transmitidas bajo ningún supuesto, suponiendo la extinción de la persona jurídico-privada la extinción automática de la concesión.

Disposición derogatoria única. *Derogación normativa.*

A la entrada en vigor del presente real decreto quedarán derogadas todas las disposiciones que se opongan a lo dispuesto en el mismo.

Disposición final única. *Entrada en vigor.*

El presente real decreto entrará en vigor el día siguiente al de su publicación en el «Boletín Oficial del Estado».

Dado en Madrid, el 12 de enero de 2007.

JUAN CARLOS R.

El Vicepresidente Segundo del Gobierno
y Ministro de Economía y Hacienda,
PEDRO SOLBES MIRA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA

1221 *REAL DECRETO 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.*

Las enseñanzas artísticas reguladas en la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, tienen por finalidad proporcionar al alumnado una formación artística de calidad, así como garantizar la cualificación de los futuros profesionales de la música, la danza, el arte dramático, las artes plásticas y el diseño. Son enseñanzas artísticas, entre otras, las enseñanzas profesionales de música

y de danza. La Ley establece que estas enseñanzas se organicen, unas y otras, en un grado profesional de seis cursos de duración.

Considerando el avance que para las enseñanzas de música supuso la normativa emanada de la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo, este real decreto sigue fundamentándose en el estudio de la especialidad instrumental o vocal, que actúa como eje vertebrador del currículo y, a la vez, pretende avanzar hacia una estructura más abierta y flexible. Se abordan asimismo medidas que permitan la máxima adecuación de los estudios a los intereses del alumnado, se considera la compatibilidad real entre estas enseñanzas y las de educación secundaria y se faculta a las Administraciones educativas para la adopción de diferentes soluciones a este respecto.

En lo que se refiere a la apertura de las enseñanzas de música, este real decreto crea una nueva especialidad relacionada con el flamenco y nuevas especialidades relacionadas con las herramientas conceptuales que proponen las nuevas estéticas de las artes escénicas. Todo ello sin perjuicio de que las Administraciones educativas puedan seguir solicitando la ampliación de especialidades instrumentales o vocales por razones derivadas de su raíz tradicional o grado de interés etnográfico y complejidad de su repertorio, o por su valor histórico en la cultura musical europea y grado de implantación en el ámbito territorial correspondiente.

Otra novedad de este real decreto es el tratamiento de la práctica musical de conjunto. En efecto, teniendo en cuenta la individualidad que requiere el estudio de un instrumento o del canto, el currículo debe albergar asignaturas que trasciendan este componente unipersonal de la práctica musical y que introduzcan elementos colectivos hasta ahora definidos por la orquesta, por el coro y por la música de cámara. A la adquisición de la técnica del instrumento o del canto y a la formación de los criterios interpretativos propios se unen fórmulas de práctica musical en grupo como verdadera herramienta de relación social y de intercambio de ideas entre los propios instrumentistas y cantantes.

En cuanto a los contenidos de las especialidades instrumentales y vocales, se mantiene la necesidad de conjugar comprensión y expresión, conocimiento y realización. Este proceso complejo de educación artística debe tener en cuenta que los contenidos esenciales en la formación de un músico que se expresa a través de un instrumento o del canto están presentes, casi en su totalidad, desde el inicio de los estudios, y que su desarrollo se realiza no tanto por la adquisición de nuevos elementos como por la profundización permanente de los mismos. En esta trayectoria, el grado de dificultad interpretativa vendrá determinado por la naturaleza de las obras que en cada tramo del proceso se seleccionen.

En relación con los criterios de evaluación, éstos establecen el tipo y grado de aprendizaje que se espera hayan alcanzado los alumnos en un momento determinado respecto de los objetivos generales de las enseñanzas, las capacidades indicadas en los objetivos específicos de las enseñanzas profesionales de música y los propios de cada especialidad. El nivel de cumplimiento de estos objetivos, en relación con los criterios de evaluación fijados, ha de ser medido teniendo en cuenta el contexto del alumno así como sus propias características y posibilidades. De este modo, la evaluación se constituye en una función formativa y, además, en una fuente de información sobre el mismo proceso de enseñanza convirtiéndose así en un referente fundamental de todo el proceso de enseñanza-aprendizaje.

En consonancia estas premisas, se fijan los aspectos básicos del currículo que constituyen las enseñanzas mínimas y los horarios escolares mínimos de las enseñanzas profesionales de música. La función de estas

la igualdad de ataques. Análisis e interpretación de obras del repertorio. Práctica de conjunto de la agrupación correspondiente. Trabajo gradual del repertorio básico más significativo de la agrupación correspondiente. Valoración del silencio como marco de la interpretación. Audiciones comparadas de diferentes interpretaciones de conjuntos, para analizar de manera crítica las características de las diferentes versiones.

Criterios de evaluación

1) Interpretar obras del repertorio propio de la agrupación correspondiente.

Con este criterio se pretende evaluar la capacidad de unificación de criterio interpretativo entre todos los componentes del grupo, y el equilibrio sonoro entre las partes.

2) Actuar como responsable del grupo, dirigiendo la interpretación colectiva mientras realiza su propia parte, si procede.

Mediante este criterio se pretende verificar que el alumno y la alumna tienen un conocimiento global de la partitura y saben utilizar los gestos necesarios de la concertación. Asimismo, se pueden valorar sus criterios sobre unificación del sonido, timbre, vibrato, afinación, fraseo, etc.

3) Leer a primera vista una obra de pequeña dificultad en la agrupación que corresponda.

Este criterio pretende comprobar la capacidad del alumno y de la alumna para desenvolverse con autonomía en la lectura de un texto, así como su grado de fluidez en la lectura y comprensión de la obra.

4) Estudiar las obras correspondientes al repertorio programado.

Mediante este criterio se pretende evaluar el sentido de responsabilidad como miembro de un grupo, la valoración que tiene su papel dentro del mismo y el respeto por la interpretación musical.

5) Interpretar en público obras del repertorio para conjunto.

Este criterio sirve para comprobar la unificación del fraseo, la precisión rítmica, el equilibrio sonoro, la preparación de cambios dinámicos y de acentuación, así como la adecuación interpretativa al carácter y el estilo de la música interpretada.

Coro

El Coro, por sus características intrínsecas, es un espacio de formación de primer orden para aprender no solamente la técnica vocal, sino también para reforzar los conocimientos adquiridos en otras asignaturas. Desde este modo de ver, el Coro también permitirá contribuir a hacer un recorrido por las diferentes épocas y estilos, con lo que se demuestra una vez más que los objetivos de unas y otras asignaturas deben coordinarse desde una perspectiva común.

La propia práctica interpretativa, tal y como ésta se decantó definitivamente a partir de las innovaciones llevadas a cabo en el período romántico, ha operado una distinción fundamental entre los instrumentos, según éstos pudieran o no insertarse en la estructura y las necesidades habituales de una orquesta sinfónica. Por regla general, puede afirmarse que los instrumentos homofónicos forman parte de ésta, mientras que son los polifónicos, precisamente por su propia condición, los que permanecen al margen de la misma, al igual que, por motivos bien diferentes, los llamados instrumentos «históricos»,

en desuso ya antes del nacimiento de la orquesta tal y como hoy la concebimos.

Si el currículo de enseñanzas profesionales de música acoge la asignatura «Orquesta» o, en su caso, «Banda» o «Conjunto», para el primer tipo de instrumentos citados, resulta obligada, asimismo, la inclusión de una materia que opere de igual manera en la formación de los alumnos. En este sentido, se impone también una materia que incorpore, por un lado, un matiz de colectividad y, por otro, una relativización del papel que juega el intérprete en la consecución de los resultados finales.

Dada la autosuficiencia de los instrumentos polifónicos, la práctica coral proporcionará a los instrumentistas de éstos una perspectiva nueva. Así, el hábito de interpretar varias voces a un tiempo puede redundar en una pérdida de la capacidad para cantar, para decir con la máxima concentración musical una única voz. «Para tocar bien se necesita cantar bien», reza un antiguo proverbio italiano. El instrumentista, por así decirlo, se aparta de la polifonía y retorna al origen, a la monodía y al primer cauce expresivo posible: la voz humana. Esta la utilizará con mayor naturalidad y flexibilidad que su propio instrumento y afrontará la interpretación de una melodía (o una voz del tejido polifónico) con una musicalidad y una intuición cantable a menudo entorpecidas por la compleja técnica de su instrumento.

Así pues, cantar se convertirá en un modelo y en una vía alternativa de aproximación a la música, desligada del lento y complejo aprendizaje de una técnica. El estudiante sentirá cómo las barreras que parecían interponerse entre su cuerpo y su instrumento desaparecen y cómo la música surge con espontaneidad con inmediatez. Es su propio cuerpo quien la produce desde su interior, que a la vez actúa como ejecutante y como caja de resonancia. Es el cuerpo quien se transforma en música, experiencia que sin duda enriquecerá al alumno y modificará sustancialmente la perspectiva de su aproximación al instrumento.

Por otro lado, y al igual que sucede con las asignaturas de «Orquesta», «Banda» o «Conjunto» la actividad coral servirá también para evitar el aislamiento del o de la instrumentista dentro de un repertorio, unas dificultades y un «modus operandi» de carácter fuertemente individual. A cambio, el alumno y la alumna se sentirán participantes de una interpretación colectiva, en la que la afinación (casi siempre fija en los instrumentos polifónicos, que no requieren de la participación del intérprete para conseguirla), el empaste, la homogeneidad en el fraseo, la claridad de las texturas serán algunos de los objetivos a alcanzar. La actitud de escucha y de adecuación de su voz a la de sus compañeros de registro, por un lado, y a la suma de todo el conjunto, por otro, redundarán también en beneficio de la amplitud de miras y del enriquecimiento musical del instrumentista.

El coro fomentará, asimismo, las relaciones humanas entre los alumnos y las alumnas, acostumbrados a una práctica instrumental individual. Como en la ejecución orquestal, el coro incentivará tanto una actitud de disciplina como la necesidad de seguir las indicaciones del director o directora, de manera que el trabajo realizado en los ensayos puede dar sus frutos en el concierto o en la interpretación de la versión definitiva de una obra. La sensación, como integrantes de un cuerpo colectivo, será también muy diferente, ya que los alumnos o las alumnas sentirán la responsabilidad compartida, al verse arropados y, de algún modo, protegidos por sus compañeros con los que, sin duda, surgirán relaciones de compañerismo y de intercambio.

La historia nos muestra cómo las capillas musicales de catedrales, iglesias o cortes han constituido la mejor escuela para formar tanto a compositores como a instrumentistas o cantantes. Algunos países de nuestro entorno cultural han conservado esta tradición y muchos de sus músicos más destacados iniciaron su formación de este

características de sus diferentes versiones personales. Práctica de conjunto.

CANTO

Objetivos

Las enseñanzas de canto de las enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivo contribuir a desarrollar en el alumnado las siguientes capacidades:

- a) Demostrar un control suficiente del aire mediante la respiración diafragmática que posibilite una correcta emisión, afinación y articulación de la voz.
- b) Conocer las características y posibilidades de la propia voz (extensión, timbre, flexibilidad, cualidades expresivas, etc.) y saber utilizarlas correctamente en la interpretación.
- c) Emplear la fonética adecuada en relación con el idioma cantado y una dicción que haga inteligible el texto.
- d) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria
- e) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con la voz.
- f) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de una dificultad adecuada a este nivel.

Contenidos

Estudio de la respiración. Vocalizaciones. Trabajo de la intensidad y gradación del sonido vocal. Práctica de la extensión gradual hacia los extremos de la voz. Desarrollo gradual de la duración de una nota tenida sobre una sola respiración para la consecución del máximo de «fiato». Ejercitación auditiva del timbre de la propia voz y búsqueda de distintos colores vocales. Desarrollo de la percepción total de las sensaciones fonatorias. Interpretación de obras acordes con cada voz, de menor a mayor dificultad a medida que se vaya consiguiendo el dominio técnico-vocal. Estudio de un repertorio que deberá incluir canciones y arias españolas e italianas antiguas, canciones de concierto españolas, canciones latino-americanas, italianas, alemanas y francesas, romanzas de zarzuela y ópera española y extranjera y arias de oratorios o cantatas. Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica de conjunto.

CLAVE

Objetivos

Las enseñanzas de clave de las enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivo contribuir a desarrollar en el alumnado las siguientes capacidades:

- a) Conocer la historia y la literatura del clave y de los instrumentos afines de teclado que convivieron con él, así como sus formas musicales básicas.
- b) Valorar la importancia del trabajo de investigación para interpretar adecuadamente la literatura del instrumento.
- c) Aplicar la registración adecuada a las obras estudiadas atendiendo a consideraciones expresivas y estilísticas.
- d) Ornamentar cuando proceda las obras interpretadas de acuerdo con las características del estilo correspondiente.

e) Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: Digitación, articulación, fraseo, cambios de teclado, registración, etcétera.

f) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria

g) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento

h) Practicar la música de conjunto, integrándose en formaciones camerísticas de diversa configuración, e interpretar un repertorio solista que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de una dificultad adecuada a este nivel.

Contenidos

Trabajo de las diferentes digitaciones según épocas y estilos. Ejercicios encaminados a conseguir un buen control del instrumento y favorecer la automatización de las distintas dificultades técnicas. Registración y cambios de teclado. Estudio del bajo cifrado y su realización, improvisación y acompañamiento a partir de un bajo cifrado. Práctica de la lectura a vista. Estudio de la semitonía subintelecta. Sistema hexacordal. Conocimiento de los recursos y figuras retóricas de la época y su aplicación a la composición e interpretación de determinadas formas musicales. Estudio de las danzas y evolución de la suite. Interpretación del repertorio básico del clave que incluya reducciones orquestales realizadas por compositores de la época y el tratamiento dado al instrumento. Iniciación a la interpretación de música contemporánea y sus grafías y efectos. Conocimiento del funcionamiento del clave de pedales: su registración y técnicas especiales. Estudio y práctica de las diversas afinaciones. Técnicas básicas de mantenimiento del instrumento. Conocimiento de los distintos tipos de clave, construcción e influencia en la literatura de las distintas épocas y estilos en cada país. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica de conjunto.

DULZAINA

Objetivos

Las enseñanzas de dulzaina de las enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivo contribuir a desarrollar en el alumnado las siguientes capacidades:

- a) Dominar en su conjunto la técnica y las posibilidades sonoras y expresivas del instrumento, así como alcanzar y demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.
- b) Demostrar una autonomía progresivamente mayor en la utilización de los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: digitación, articulación, fraseo, vibrato, etc.
- c) Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento y saber utilizarlas, dentro de las exigencias del nivel, tanto en la interpretación individual como en la de conjunto, en el repertorio propio del instrumento.
- d) Interpretar un repertorio integrado por obras de diferentes épocas y estilos así como practicar música de conjunto en las formaciones propias del instrumento de diversa configuración, desempeñando papeles de solista para desarrollar la interdependencia de los distintos cometidos dentro del conjunto.
- e) Apreciar y valorar la música tradicional como parte del patrimonio cultural, así como conocer y estudiar

4) Demostrar capacidad para abordar individualmente el estudio de las obras de repertorio.

Con este criterio se pretende evaluar la autonomía del alumnado y su competencia para emprender el estudio individualizado y la resolución de los problemas que se le planteen en el estudio.

5) Demostrar solvencia en la lectura a primera vista y capacidad progresiva en la improvisación sobre el instrumento.

Este criterio evalúa la competencia progresiva que adquiera el alumnado en la lectura a primera vista así como su desenvoltura para abordar la improvisación en el instrumento aplicando los conocimientos adquiridos.

6) Interpretar obras de las distintas épocas y estilos como solista y en grupo.

Se trata de evaluar el conocimiento que el alumnado posee del repertorio de su instrumento y de sus obras más representativas, así como el grado de sensibilidad e imaginación para aplicar los criterios estéticos correspondientes.

7) Interpretar de memoria obras del repertorio solista de acuerdo con los criterios del estilo correspondiente.

Mediante este criterio se valora el dominio y la comprensión que el alumnado posee de las obras, así como la capacidad de concentración sobre el resultado sonoro de las mismas.

8) Demostrar la autonomía necesaria para abordar la interpretación dentro de los márgenes de flexibilidad que permita el texto musical.

Este criterio evalúa el concepto personal estilístico y la libertad de interpretación dentro del respeto al texto.

9) Mostrar una autonomía progresivamente mayor en la resolución de problemas técnicos e interpretativos.

Con este criterio se quiere comprobar el desarrollo que el alumnado ha alcanzado en cuanto a los hábitos de estudio y la capacidad de autocrítica.

10) Presentar en público un programa adecuado a su nivel demostrando capacidad comunicativa y calidad artística.

Mediante este criterio se pretende evaluar la capacidad de autocontrol y grado de madurez de su personalidad artística.

ANEXO II

HORARIO ESCOLAR MÍNIMO POR ESPECIALIDADES DE LAS ENSEÑANZAS PROFESIONALES DE MÚSICA

1. Acordeón

Asignatura	N.º de cursos	Total - horas
Instrumento	6	180
Lenguaje musical	2	120
Armonía	2	120
Música de cámara/Coro/Conjunto ¹	6	300

¹ Los alumnos y alumnas deberán realizar como mínimo, durante los seis cursos que componen las enseñanzas profesionales de música, 300 horas en el conjunto de las agrupaciones especificadas. Las asignaturas de Música de Cámara y de Coro se cursarán cada una de ellas un mínimo de dos cursos académicos.

2. Arpa

Asignatura	N.º de cursos	Total - horas
Instrumento	6	180
Lenguaje musical	2	120
Armonía	2	120
Música de cámara/Orquesta/Conjunto ²	6	340

² Los alumnos y alumnas deberán realizar como mínimo, durante los seis cursos que componen las enseñanzas profesionales de música, 340 horas en el conjunto de las agrupaciones especificadas. La asignatura de Música de Cámara se cursará un mínimo de dos cursos académicos.

3. Bajo eléctrico

Asignatura	N.º de cursos	Total - horas
Instrumento	6	180
Lenguaje musical	2	120
Armonía	2	120
Coro/Conjunto ³	6	300

³ Los alumnos y alumnas deberán realizar como mínimo, durante los seis cursos que componen las enseñanzas profesionales de música, 300 horas en el conjunto de las agrupaciones especificadas. La asignatura de Coro se cursará un mínimo de dos cursos académicos.

4. Cante flamenco

Asignatura	N.º de cursos	Total - horas
Instrumento	6	180
Lenguaje musical	2	120
Armonía	2	120
Coro/Conjunto ⁴	6	300

⁴ Los alumnos y alumnas deberán realizar como mínimo, durante los seis cursos que componen las enseñanzas profesionales de música, 300 horas en el conjunto de las agrupaciones especificadas. La asignatura de Coro se cursará un mínimo de dos cursos académicos.

5. Canto

Asignatura	N.º de cursos	Total - horas
Instrumento	6	180
Lenguaje musical	2	120
Armonía	2	120
Idiomas aplicados al canto	4	240
Música de cámara/Coro ⁵	6	180

⁵ Los alumnos y alumnas deberán realizar como mínimo, durante los seis cursos que componen las enseñanzas profesionales de música, 180 horas en el conjunto de las agrupaciones especificadas. Las asignaturas de Música de Cámara y de Coro se cursarán cada una de ellas un mínimo de dos cursos académicos.

Anexo 23: Seis entrevistas a miembros de Cantores Menores

1) Lauri Norjanen

Preguntas de control:

- Edad: 18 años.
- Voz: Bajo.
- Tiempo cantando en el coro: 10 años.
- Instrumento: Piano, violonchelo, guitarra eléctrica.

Cuestionario:

1. ¿Qué significa para ti cantar en este coro?

A lo largo de estos años he tenido muchas increíbles experiencias musicales como este tipo de conciertos (cantar la *Pasión Según San Juan*, de J. S. Bach). Por otra parte, aquí he hecho muchos amigos, amigos de verdad, este es un factor muy significativo para mí.

2. ¿Crees que vuestras relaciones humanas dentro del grupo son especiales gracias a la música?

Por supuesto que sí, porque al hacer música juntos nuestra relación humana se fortalece.

3. Además del disfrute por cantar, ¿qué otras cosas te hacen feliz realizando esta actividad?

Creo que, al hilo de mi respuesta anterior, el hecho de estar rodeados de amigos estupendos.

4. ¿Crees que la actividad coral ha influido en tu desarrollo musical y en tu actitud mental hacia la música?

Sí, yo he crecido con la música coral y, gracias a ello, hoy puedo fácilmente comprender la armonía. También me gusta tocar pop y *rock* y pienso que he tenido mucha suerte porque el coro también ha influido en este sentido.

5. ¿Qué significa para ti tomar parte en un concierto de tu coro? ¿Cómo fue la primera vez?

Es algo fantástico, pero la verdad es que ya son tantos años cantando en conciertos que es difícil recordar todas las emociones. Pienso que seguro que la primera vez fue una experiencia muy impactante.

6. ¿Asistes, como público, a conciertos de MC? ¿Con qué frecuencia?

Realmente no tanto, pienso que debería asistir más, pero la razón es que dedico mucho tiempo a practicar música. Sobre todo, en Navidad y en vacaciones sí que intento asistir a conciertos. Me gusta especialmente escuchar conciertos de música de cámara, orquestas de cámara.

7. ¿Crees que el hecho de pertenecer a Cantores Menores ha alimentado tu gusto por la MC?

Sí, yo no sé cómo habría sido mi vida si yo no hubiese sido escolano, no sé si apreciaría de igual forma la MC, pues llevo cantando en este coro desde los 8 años, realmente he crecido escuchando este tipo de música y por ello es difícil imaginarme otra cosa diferente.

8. En vuestro coro, ¿promueven los profesores vuestra asistencia a conciertos de MC?

Pienso que no mucho, no asistimos con frecuencia a estos eventos.

9. ¿Qué te gusta hacer en tu tiempo libre?

Me gusta mucho tocar la guitarra eléctrica, pero en general, hacer música, toco en diferentes bandas, grupos vocales, orquestas.

10. ¿Cuál es tu compositor favorito?

J. S. Bach, sobre todo la *Pasión Según San Mateo*, pero también E. Whitacre, también me gusta mucho un compositor finlandés E. Rautavaara, S. J. Nielson que es un compositor contemporáneo.

11. ¿Qué otros tipos de música te gusta escuchar?

Me gusta mucho escuchar *jazz*, *pop* y *rock*. La verdad es que estoy abierto a todo lo que me parece bueno.

12. ¿Has viajado con este grupo?

Sí, tenemos normalmente una gira cada año. ¡Me gusta mucho! El año pasado estuvimos en España, dimos un concierto en Madrid, en el Monasterio del Escorial.

13. ¿Cuál la experiencia musical más importante que has tenido con este coro? Y ¿Cuál es la experiencia extra musical más importante que has tenido con este coro?

Me gustaría comentar que para mí es muy especial cantar las pasiones de J. S. Bach, ¡es tan hermoso! Siempre que las cantamos me emociono y lloro. Siento que me conmueve mucho. Como experiencia extra musical, recuerdo que una vez estuvimos de gira en Suecia y nos dieron el día libre, entonces fuimos tomar un café con los amigos del grupo. Lo pasamos tan bien que creo que es uno de mis recuerdos favoritos.

14. ¿Qué te gustaría ser de mayor?

Músico. Quisiera ser guitarrista, aunque tampoco descarto estudiar canto u alguna otra especialidad. De momento, mantengo mi mente abierta y cuando llegue el momento de tomar una decisión, ya veremos.

15. ¿Qué les recomendarías a otros jóvenes que no han tenido esta oportunidad para acercarse a la MC?

Pienso que deberían tomarse el tiempo para descubrir la MC porque, es verdad que es duro escuchar MC sorpresivamente. Creo que la gente debe invertir un poco de tiempo para poder comprender y disfrutar, no es fácil, pero merece la pena. Al principio deben pedir consejo a otra gente con experiencia para que les guíe a elegir la música adecuada, a un compositor famoso. Pero esto toma tiempo, no es un proceso sencillo.

2) Johan Krogus

Preguntas de control:

- Edad: 19 años.
- Voz: Tenor.
- Tiempo cantando en el coro: 11 años.
- Instrumento: Violonchelo.

Cuestionario:

1. ¿Qué significa para ti cantar en este coro?

Es magnífico poder cantar en este gran grupo, pero también encontrar buenos amigos. Creo que esto le da aún más relevancia al hecho de cantar.

2. ¿Crees que vuestras relaciones humanas dentro del grupo son especiales gracias a la música?

Sí, claro, son muy buenas, pues se conoce a la gente de una forma diferente a como lo hacemos normalmente, en el colegio. Al cantar juntos en un concierto, aparece un sentimiento de pertenencia a este coro, por haber algo grande, y esa experiencia convierte la relación en algo más profundo.

3. Además del disfrute por cantar, ¿qué otras cosas te hacen feliz realizando esta actividad?

Para mí, los intercambios con otros grupos. Esto lo hacemos habitualmente, así que esto se convierte en un gran placer, el hecho de conocer gente que se dedica a cultivar la música igual que tú.

4. ¿Crees que la actividad coral ha influido en tu desarrollo musical y en tu actitud mental hacia la música?

Sí, seguro, siempre cantamos un texto y este hecho creo que nos vuelve más expresivos que si tocamos en una orquesta. Para mí esta es la gran diferencia con la música instrumental.

5. ¿Qué significa para ti tomar parte en un concierto de tu coro? ¿Cómo fue la primera vez?

Es una gran experiencia cantar algo grande como este concierto (La Pasión Según San Juan de J. S. Bach), pero cantar a *capella* también es especial, cuando hemos hecho un buen concierto, después te sientes conmovido. Cantar (en concierto) es siempre una buena experiencia. Recuerdo que en mi primera experiencia yo estaba muy nervioso porque teníamos que pasar un examen antes del concierto, pero luego me sentí muy bien durante el concierto, cantamos *El Magnificat* de J. S. Bach. Yo solo tenía nueve años y recuerdo cómo latía mi corazón.

6. ¿Asistes, como público, a conciertos de MC? ¿Con qué frecuencia?

Sí, suelo asistir a conciertos. Una vez al mes. Depende mucho del programa que echen. También suelo ir a la ópera, pero no tan a menudo porque es muy caro.

7. ¿Crees que el hecho de pertenecer a Cantores Menores ha alimentado tu gusto por la MC?

Por supuesto que sí. Yo creo que no habría tenido el gusto de ir a conciertos, ni de escuchar MC si no hubiera entrado a este coro. Pienso que el hecho de cantar en coro abre la mente hacia el gusto por la MC.

8. En vuestro coro, ¿promueven los profesores vuestra asistencia a conciertos de música clásica?

Nuestros profesores sí que nos suelen recomendar algunos conciertos. La verdad es que, como tenemos muchas actividades en nuestro coro, no tenemos mucho tiempo para asistir a conciertos. Sin embargo, cuando recibimos a otros coros invitados, entonces sí que vamos todos juntos a escucharles.

9. ¿Qué te gusta hacer en tu tiempo libre?

Ir con los amigos a tomar un café, jugar al fútbol.

10. ¿Cuál es tu compositor favorito?

G. Verdi, me gustan mucho sus óperas, también J. Brahms, J. S. Bach. Me gusta un compositor finlandés, E. Rautawara, hemos cantado muy buenas obras suyas. Admiro mucho a J. Sibelius.

11. ¿Qué otros tipos de música te gusta escuchar?

Me gusta mucho escuchar *jazz*, *funk*, pop y *rock*.

12. ¿Has viajado con este grupo?

Sí, creo que he hecho, por lo menos, unos diez viajes con el coro.

13. ¿Cuál la experiencia musical más importante que has tenido con este coro? Y ¿Cuál es la experiencia extra musical más importante que has tenido con este coro?

Creo que fue en un viaje a Noruega, cantamos un concierto verdaderamente extraordinario. Recuerdo que al lado mío estaban un bajo y un barítono y los tres comentábamos la gran emoción que habíamos sentido. El concierto fue en una iglesia con una acústica excelente y un gran ambiente. La mejor experiencia extra musical creo que fue durante los ensayos de algún verano que organizamos unos partidos de voleibol y fútbol entre tenores y bajos. Aquello fue muy divertido.

14. ¿Qué te gustaría ser de mayor?

Cantante profesional.

15. ¿Qué les recomendarías a otros jóvenes que no han tenido esta oportunidad para acercarse a la MC?

Es difícil comprender el lenguaje de la MC. Tal vez les recomendará tomar algunas clases de algún instrumento. Al tocar ellos mismos, entonces podrían disfrutar y comprender mejor y tener una idea de lo que es la MC. Requiere tiempo, mientras más MC escuchen, irán entendiendo mejor el lenguaje.

3) Andrew Lahti-Nuuttila

Preguntas de control:

- Edad: 19 años.
- Voz: Tenor.
- Tiempo cantando en el coro: 11 años.

- Instrumento: Canto.

Cuestionario:

1. ¿Qué significa para ti cantar en este coro?

Me siento afortunado de poder cantar en este coro. Es un gran coro que goza de una muy buena reputación internacional.

2. ¿Crees que vuestras relaciones humanas dentro del grupo son especiales gracias a la música?

Sí, porque a todos nos une el gusto por cantar. Pienso que la música nos ha ayudado a crecer juntos dentro del grupo.

3. Además del disfrute por cantar, ¿qué otras cosas te hacen feliz realizando esta actividad?

Poder encontrarme aquí con mis amigos y sus familias cada semana. Luego vamos juntos al teatro, a conciertos, a diferentes lugares.

4. ¿Crees que la actividad coral ha influido en tu desarrollo musical y en tu actitud mental hacia la música?

Sí, creo que, si no hubiera entrado en este grupo, yo nunca me habría planteado estudiar canto, por ejemplo.

5. ¿Qué significa para ti tomar parte en un concierto de tu coro? ¿Cómo fue la primera vez?

Significa expresar mis sentimientos y compartir con mis compañeros esa misma energía. Cuando miro la expresión de sus caras mientras cantamos, comprendo mejor que lo que hacemos es algo grande.

6. ¿Asistes, como público, a conciertos de MC? ¿Con qué frecuencia?

Desgraciadamente no tanto como quisiera. Tal vez, dos o tres veces al año. Me gusta ir a la ópera.

7. ¿Crees que el hecho de pertenecer a Cantores Menores ha alimentado tu gusto por la MC?

Sí, definitivamente. El ambiente que aquí vivimos se produce alrededor de la MC. Todos mis amigos escuchan MC, los padres también.

8. En vuestro coro, ¿promueven los profesores vuestra asistencia a conciertos de MC?

Sí, uno de mis profesores de canto nos recomienda algunos conciertos de ópera. También algunas veces vamos, como estudiantes de canto, de oyentes a los ensayos de ópera.

9. ¿Qué te gusta hacer en tu tiempo libre?

Ir con los amigos y jugar videojuegos.

10. ¿Cuál es tu compositor favorito?

Me gusta mucho W. A. Mozart, mi obra favorita es el *Requiem* de W. A. Mozart. También me gusta un compositor finlandés llamado Toivo Kuula.

11. ¿Qué otros tipos de música te gusta escuchar?

En general estoy abierto a escuchar todo tipo de música, pero prefiero escuchar MC.

12. ¿Has viajado con este grupo?

Sí, hemos estado con el coro en: España, Alemania, Suiza. En total he participado en cuatro viajes del grupo. De todos ellos, mi viaje favorito fue la gira por Suiza y Alemania porque para mí fue la primera vez que viajaba con el coro.

13. ¿Cuál la experiencia musical más importante que has tenido con este coro? Y ¿Cuál es la experiencia extra musical más importante que has tenido con este coro?

Creo que lo que más me ha impresionado fue un concierto que dimos en Suiza, porque fue mi primer concierto en el extranjero. Mi mejor experiencia extra musical fue durante el mismo viaje a Suiza. Recuerdo que hicimos una excursión a las montañas, subimos en teleférico hasta la cima y desde allí disfrutamos de unas vistas y de unos paisajes de ensueño: las montañas nevadas, los lagos, las nubes bajas que producían sombras curiosas en la tierra. Fue fascinante.

14. ¿Qué te gustaría ser de mayor?

Cantante profesional.

15. ¿Qué les recomendarías a otros jóvenes que no han tenido esta oportunidad para acercarse a la MC?

Les recomendaría que si tienen un coro cerca se animen a cantar. Seguro que va a ser una buena experiencia, ahí van a encontrar muchos amigos y podrán viajar a otros países.

4) Veikko Vallinoja

Preguntas de control:

- Edad: 21 años.
- Voz: Barítono.
- Tiempo cantando en el coro: 12 años.
- Instrumento: Canto, pero he estudiado violín y ahora estoy estudiando piano

Cuestionario:

1. ¿Qué significa para ti cantar en este coro?

Es el lugar en donde he crecido. Casualmente este es mi último año en el coro porque voy a continuar con mis estudios superiores de canto. También este concierto será el último con el grupo. Ha sido una etapa muy importante para mí y estoy muy agradecido.

2. ¿Crees que vuestras relaciones humanas dentro del grupo son especiales gracias a la música?

Sí, porque para conseguir un buen resultado musical tenemos que escucharnos unos a otros para equilibrar las voces. También en el plano humano, hay que conocer a las personas con las que cantas, todo esto influye en el resultado artístico.

3. Además del disfrute por cantar, ¿qué otras cosas te hacen feliz realizando esta actividad?

Tener amigos, viajar, conocer un interesante repertorio musical.

4. ¿Crees que la actividad coral ha influido en tu desarrollo musical y en tu actitud mental hacia la música?

Sí, por supuesto. Ha sido un acicate para mi vocación musical.

5. ¿Qué significa para ti tomar parte en un concierto de tu coro? ¿Cómo fue la primera vez?

Ha sido una experiencia magnífica para mí. La primera vez recuerdo que fue con una obra monumental, la *Misa en Si menor* de J. S. Bach. Comprender por primera vez cómo suena al cantar con una gran orquesta y con un gran coro fue una sensación inolvidable. Fue maravilloso.

6. ¿Asistes, como público, a conciertos de música clásica? ¿Con qué frecuencia?

Sí, asisto un promedio de dos veces al mes.

7. ¿Crees que el hecho de pertenecer a Cantores Menores ha alimentado tu gusto por la MC?

Sí, lo afirmo de forma categórica.

8. En vuestro coro, ¿promueven los profesores vuestra asistencia a conciertos de MC?

Sí, aunque tal vez no lo hacen muy a menudo.

9. ¿Qué te gusta hacer en tu tiempo libre?

Me gusta mucho ir al cine, aunque también miró películas en casa. No soy tan deportista pero sí me gusta montar en bicicleta, sobre todo de montaña.

10. ¿Cuál es tu compositor favorito?

Mis compositores favoritos son: J. S. Bach, J. Brahms, Mahler.

11. ¿Qué otro tipo de música te gusta escuchar?

Me gusta mucho escuchar *jazz* y también *rock* progresivo.

12. ¿Has viajado con este grupo?

Sí, muchas giras, algunas dentro de Finlandia y otras tantas en el extranjero.

13. ¿Cuál la experiencia musical más importante que has tenido con este coro? Y ¿Cuál es la experiencia extra musical más importante que has tenido con este coro?

Realmente hemos tenido muchos conciertos excelentes, pero si tengo que elegir, creo que la experiencia más importante para mí fue un concierto que hicimos hace varios años con

la *Misa en Sí menor*, de J. S. Bach. Igualmente tengo un gran recuerdo de cuando cantamos el *Requiem Alemán*, de J. Brahms.

14. ¿Qué te gustaría ser de mayor?

Yo estudio canto actualmente en la Academia Sibelius, así que me gustaría ser cantante profesional.

15. ¿Qué les recomendarías a otros jóvenes que no han tenido esta oportunidad para acercarse a la MC?

Bueno, existe una gran oferta de coros a los que siempre se pueden unir nuevas personas. Les recomiendo esta opción como una herramienta para descubrir la música coral. También creo que es necesario ir a conciertos de MC con la mente abierta.

5) Matias Patrakka

Preguntas de control:

- Edad: 12 años.
- Voz: Soprano.
- Tiempo cantando en el coro: Seis años.
- Instrumento: Saxofón.

Cuestionario:

1. ¿Qué significa para ti cantar en este coro?

Para mí es maravilloso estar en este coro, pues es el más grande de Finlandia, de este tipo, y también el más famoso.

2. ¿Crees que vuestras relaciones humanas dentro del grupo son especiales gracias a la música?

Sí, son especiales.

3. Además del disfrute por cantar, ¿qué otras cosas te hacen feliz realizando esta actividad?

Los amigos y los viajes.

4. ¿Crees que la actividad coral ha influido en tu desarrollo musical y en tu actitud mental hacia la música?

Sin respuesta.

5. ¿Qué significa para ti tomar parte en un concierto de tu coro? ¿Cómo fue la primera vez?

Para mí es motivo de orgullo. La primera vez que canté en un concierto fue con la Pasión Según San Juan de J. S. Bach. Recuerdo que entonces yo era el más pequeño del coro, tenía ocho años. Fue una vivencia muy especial.

6. ¿Asistes, como público, a conciertos de MC? ¿Con qué frecuencia?

No, porque yo vivo en otra ciudad que queda a una hora de distancia.

7. ¿Crees que el hecho de pertenecer a Cantores Menores ha alimentado tu gusto por la música clásica?

Sí, por supuesto, porque en nuestro grupo tenemos un repertorio muy extenso de obras de MC de diferentes compositores y épocas. Esto nos influye directamente en la formación del gusto.

8. En vuestro coro, ¿promueven los profesores vuestra asistencia a conciertos de música clásica?

Sí, sí que lo hacen.

9. ¿Qué te gusta hacer en tu tiempo libre?

Me gusta jugar al fútbol-sala y también salir con mis amigos.

10. ¿Cuál es tu compositor favorito?

J. S. Bach.

11. ¿Qué otro tipo de música te gusta escuchar?

Me gusta escuchar *hip hop* y también el *rap*.

12. ¿Has viajado con este grupo?

Sí, He realizado tres viajes con el coro.

13. ¿Cuál la experiencia musical más importante que has tenido con este coro? Y ¿Cuál es la experiencia extra musical más importante que has tenido con este coro?

Creo que para mí la experiencia musical más emocionante fue un concierto que dimos el año pasado en el Monasterio de Montserrat en Barcelona, durante la gira por España.

14. ¿Qué te gustaría ser de mayor?

De mayor me gustaría ser poeta.

15. ¿Qué les recomendarías a otros jóvenes que no han tenido esta oportunidad para acercarse a la MC?

Venir a cantar en la Escolanía Cantores Minores.

6) Miska Maata

Preguntas de control:

- Edad: 15 años.
- Voz: Contralto.
- Tiempo cantando en el coro: Seis años.
- Instrumento: No toca ningún instrumento.

Cuestionario:

1. ¿Qué significa para ti cantar en este coro?

Lo más importante para mí son los amigos que aquí tengo y también me parece algo muy especial poder cantar en este gran coro ya que disfruto mucho haciéndolo y, además, comencé cuando era pequeño.

2. ¿Crees que vuestras relaciones humanas dentro del grupo son especiales gracias a la música?

Sí, porque compartimos los mismos ideales y nuestra amistad se construye en torno a ese pilar que es la música. Es diferente con otros amigos, es otra forma de amistad.

3. Además del disfrute por cantar, ¿qué otras cosas te hacen feliz realizando esta actividad?

Los amigos, por supuesto, además del placer de cantar.

4. ¿Crees que la actividad coral ha influido en tu desarrollo musical y en tu actitud mental hacia la música?

Sí, especialmente mi motivación por conocer más música ha ido creciendo gracias a la propia experiencia que se ha ido acumulando con cada nuevo proyecto musical.

5. ¿Qué significa para ti tomar parte en un concierto de tu coro? ¿Cómo fue la primera vez?

El sentimiento de pertenencia al grupo es muy especial, sobre todo cuando estás en el escenario y ves a tus compañeros con toda la energía puesta ahí para conseguir el mejor resultado. Es fantástico.

6. ¿Asistes, como público, a conciertos de MC? ¿Con qué frecuencia?

No, no suelo ir a conciertos.

7. ¿Crees que el hecho de pertenecer a Cantores Menores ha alimentado tu gusto por la MC?

¡Claro que sí! Pienso que, si yo no hubiera entrado en este coro, sería un muy mal oyente de MC.

8. En vuestro coro, ¿promueven los profesores vuestra asistencia a conciertos de música clásica?

Sí, pero yo no suelo asistir.

9. ¿Qué te gusta hacer en tu tiempo libre?

Me gusta estar con mis amigos y también jugar en la computadora.

10. ¿Cuál es tu compositor favorito?

En primer lugar J. S. Bach, pero también me gusta H. Schütz.

11. ¿Qué otro tipo de música te gusta escuchar?

También suelo escuchar pop y *rock*.

12. ¿Has viajado con este grupo?

Sí, he realizado cuatro viajes internacionales con el grupo.

13. ¿Cuál la experiencia musical más importante que has tenido con este coro? Y ¿Cuál es la experiencia extra musical más importante que has tenido con este coro?

Para mí, el haber cantado el oratorio *Elías* de F. Mendelssohn cuando era niño fue una experiencia inolvidable.

14. ¿Qué te gustaría ser de mayor?

Todavía no lo tengo claro, pero tal vez músico.

15. ¿Qué les recomendarías a otros jóvenes que no han tenido esta oportunidad para acercarse a la MC?

Les recomendaría que entren en un coro porque es un tipo de experiencia musical muy especial, que no deja a nadie indiferente. Yo tengo algunos amigos que antes no entendían por qué yo dedicaba tanto tiempo a este coro, y he conseguido convencerles para que se apunten y ahora son tan felices como yo.

Anexo 24: Entrevista a Hannu Norjanen, director artístico de Cantores Menores

1. Usted fue niño cantor de este coro. ¿Cómo fue su experiencia?

Fue muy sencillo. Yo entré a este coro porque mi madre me llevó a las pruebas de ingreso. Yo tenía estudios previos de piano porque mi padre era pastor de la iglesia protestante y en casa teníamos mucha relación con la música religiosa, así que las condiciones eran muy propicias. Si yo no hubiera tenido esta oportunidad, seguramente yo no habría sido director de coro ni de orquesta. Creo que esta experiencia fue clave en mi desarrollo musical y en mi vocación profesional.

Así pues, yo canté muchos años en este coro y he pasado por todas las voces, desde soprano hasta bajo. Recuerdo que canté por primera vez la *Pasión según San Juan*, de Johann Sebastian Bach, en 1975, cuando yo tenía 11 años; eso fue algo maravilloso. Aquel año comenzaron a representar las dos grandes pasiones de J. S. Bach, alternando un año la de San Juan y el segundo la de San Mateo, así que recuerdo haber estudiado todas las partes del coro (soprano, contralto, tenor y bajo) de todas las obras que en esos años interpretamos.

Luego, cuando tenía 16 años, tuve que dejarlo porque trasladaron a mi padre a otro país por su trabajo hasta que tuve 19 años y entonces volvimos a Helsinki y fue cuando yo entré en la academia Sibelius para realizar los estudios superiores de música, comenzando con órgano para luego realizar estudios de Dirección Coral y también de Orquesta. Una vez que terminé los estudios recuerdo que comencé a dirigir ópera en una ciudad del norte, y luego, en la misma época, trabajé como director de orquesta, realizando repertorio sinfónico (Beethoven, Brahms, Mahler...). Luego en 2015 defendí mi tesis doctoral sobre este tema.

2. ¿En qué consiste su trabajo como director artístico de este grupo?

Realmente yo soy responsable de todo como director artístico. Hay una sociedad privada que se encarga de gestionar las finanzas, pagar los salarios, etc. Tengo un jefe, pero es una figura meramente política que respeta en general mi trabajo como responsable

artístico. En el área artística soy totalmente independiente, tanto para elegir a los profesores y personal que trabaja conmigo, como el repertorio que el coro canta. También tenemos un área administrativa, un coordinador, secretaria, pero todos ellos dependen de mí. Por supuesto, ellos también tienen bastante independencia en sus tareas, ya que es gente muy experimentada y trabajamos juntos hace ya muchos años, pero el responsable final de todo soy yo. En el plano académico, tenemos reuniones mensuales de coordinación pedagógica con el grupo de profesores que llevan el trabajo de enseñanza musical y de técnica vocal con los chicos.

3. ¿Qué diferenciación podría hacer de este grupo respecto a otros coros de Finlandia?

Éste es el coro más grande de chicos que hay en Finlandia. No hay muchos coros de chicos en Finlandia, tal vez 11 ó 12. Es el más grande y también el más antiguo. En total, son 500 chicos que pertenecen a este grupo, en todo el sistema. Ensayamos tres veces por semana. Yo dirijo el grupo 'A'.

Este grupo consiste en una selección de todos los grupos que trabajan en nuestra escuela y que se conforma para cada repertorio según las necesidades de plantilla. Normalmente los ensayos de cuerda se realizan tres veces por semana con una duración de dos horas y el ensayo general de dos horas y media una vez por semana.

El sistema pedagógico de nuestra escuela consiste en un nivel básico, cuando los chicos entran el primer año. En este nivel cantan piezas al unísono, cánones... en general, piezas simples. En el segundo nivel comienzan a ver piezas polifónicas de poca dificultad, así progresivamente llegan al tercer nivel, que llamamos coro *a capella*, donde ya estudian piezas a cuatro voces corales, polifonía más complicada. El siguiente nivel se llama preparatorio del grupo 'A' y dura medio año. Éste es el nivel más complicado, pero también el más motivante porque es cuando los chicos lo dan todo por este reto, que consiste en pasar las pruebas para formar parte del coro más importante, el coro 'A'. De todos modos, si un chico entra al coro con más edad, también puede ir más rápido según su capacidad. Es decir, es un sistema bastante flexible a nivel pedagógico.

4. La influencia de la música alemana, especialmente la de J. S. Bach, es un pilar de este proyecto. ¿Por qué?

Como ustedes saben, en la tradición católica los coros de iglesia actualmente incorporan voces femeninas junto con voces de niños para las voces agudas, mientras que las voces graves las ejecutan varones. Nuestro coro se guía más por un modelo de tradición protestante, al estilo de los Niños Cantores de Viena.

En este sentido, el tipo de trabajo técnico, en cuanto a la educación de las voces, es diferente. La música que interpretamos, como la de Bach, requiere voces planas, sin vibrato. En este sentido, existen diferencias con relación a la tradición moderna de los coros católicos, en donde estos requerimientos no son un condicionante.

La plantilla básica de nuestro grupo, cuando cantamos *a capella*, basada en un modelo alemán, se compone de niños sopranos, adolescentes o contratenores que ejecutan la voz de contralto y luego 4 ó 5 tenores más otro tanto de bajos. Es el mismo modelo que se utiliza en los Cantores de Santo Tomás en Leipzig, o en los Cantores de la Cruz en Dresden.

Así pues, nosotros mismos preparamos técnicamente a nuestros chicos con una tradición técnica muy natural. Las voces de niños se funden con las de chicos mayores. El sonido de los sopranos y altos es muy dulce, plano, no tiene excesiva presión de aire, los chicos cantan sin esfuerzo en el registro más agudo. Es un sonido ideal para el tipo de repertorio que hacemos, Johann Sebastian Bach, polifonía del Renacimiento, Schütz, etc.

El señor Lacovich fue uno de los primeros grandes directores que tuvo nuestro grupo y yo tuve la suerte de trabajar con él. Él era uno de los principales directores de los Niños Cantores de Viena, y trajo esa misma tradición aquí. El sólo tenía niños en la voz de sopranos y en general sólo varones en todo el coro. Recuerdo que con este director comenzamos a cantar grandes obras sinfónico-corales, como la *Misa de la Coronación* y la *Misa en Do Menor*, de Mozart, etc.

Luego hemos tenido también grandes directores y preparadores de voz, profesores de canto que han venido desde del Coro de la Cruz de Dresden y de los Cantores de la

Thomaskirche de Leipzig. Luego también a partir de 1998 tuvimos la colaboración del señor Schwartz, que era director en la RDA y que vino varios años a dar lecciones de canto y luego fue el director principal de los Cantores de Santo Tomás. Luego también tuvimos de invitado al maestro Christian Hauschild, que vino a algunos campamentos de verano a dictar talleres y luego como director invitado. Como verán, siempre alimentando la mejor tradición de coros de chicos alemana. Este director se mantuvo al frente de nuestro coro hasta 2005, cuando yo tomé la dirección artística.

5. ¿Cuáles han sido sus proyectos más destacados con este grupo?

Son muchos, prácticamente todo el año. Tenga en cuenta que cada Navidad cantamos el *Oratorio de Navidad* de Bach completo; en Semana Santa alternamos las dos Pasiones de Bach; luego para el Día de los Difuntos, de Todos los Santos, solemos interpretar grandes misas, como la *Misa en Si Menor*, de Bach; hace pocos años hemos hecho también *El Mesías* de Haendel, etc. Otro gran proyecto que hicimos hace pocos años fue el *Réquiem Alemán*, de Brahms. También hemos realizado los grandes oratorios de Mendelssohn, *Elías*, *Paulus*. Asimismo, hacemos música moderna. Oor ejemplo, el año pasado, uno de nuestros estudiantes, que es un gran pianista de *jazz*, compuso un oratorio de Navidad muy moderno para el coro. Fue un éxito y fue muy divertido. Luego, también hacemos mucha música moderna. Hace pocos años grabamos un CD con música de los compositores finlandeses más importantes.

6. Como director artístico, ¿cuáles son para usted los signos de identidad de este grupo?

Pienso que una de las características más importantes de nuestro grupo es el hecho de aglutinar diferentes edades, siendo un grupo solo de chicos. Ellos entran al coro con ocho años y van creciendo todos dentro del producto, de tal manera que los más grandes, los que ya tienen 18, 19 ó 20 años, se convierten en ídolos de los más pequeños, figuras a quienes imitar. Entonces, los mayores asumen responsabilidades sobre los demás. No sólo en la conducta o a nivel organizativo, sino también musical, humano. Esto es muy significativo y forma parte de la identidad de nuestro grupo.

Ahora bien, desde el punto de vista del sonido, yo lo definiría como ligero, amplio, sin vibrato. De esta manera se puede conseguir una entonación muy precisa, y, a la vez, una extraordinaria musicalidad. Como en un trabajo de coro *a capella*. Creo que estas características definen claramente la identidad de nuestro grupo.

7. ¿Cuáles son las razones por las que un niño desea ingresar en Cantores Menores?

Cuando ellos entran al coro son muy pequeños. Realmente son los padres quienes los traen a nuestro grupo, aunque muchos de ellos vienen habitualmente a nuestros conciertos, traídos por sus padres. Muchas veces también son traídos o motivados por sus amigos, que ya son miembros del coro.

También juega un rol importante el hecho de que el coro es muy famoso aquí y esto produce un efecto llamada porque muchos padres se sienten orgullosos de poder traer a sus hijos. También hay miedos y prejuicios de otras personas porque piensan que tal vez es un nivel muy alto, que la exigencia es muy alta, y realmente cuando entran no tiene por qué ser así.

Si un chico entra en el coro con cinco, seis o siete años, no sabe solfeo ni cantar. Nosotros le vamos a enseñar aquí, sólo necesita tener mucha ilusión y, por supuesto, unas condiciones musicales especiales, una voz sana, una actitud positiva para aprender, etc. No tienes que ser un superdotado para entrar, basta con ser normal y tener una gran ilusión. Creo que es muy importante en su primera etapa aquí que tenga unos buenos instructores y buenos guías que le transmitan una base de conocimientos y de motivación para engancharles con la música, esto es muy importante en el inicio. Yo estoy muy orgulloso de que la mayoría de ellos se quedan con nosotros por mucho tiempo. Son pocos los que desisten y lo dejan. Esto es una buena señal.

8. ¿Cuál es para usted el papel de la música clásica en la educación de estos jóvenes?

Yo creo que juega un papel muy, muy importante en la vida de ellos. Las actitudes que aprenden y que desarrollan aquí se pueden aplicar a todos los campos de la vida. Aprenden a concentrarse. El proceso de aprendizaje de la música es muy rápido, luego aprenden a ser muy rápidos. También aprenden a trabajar en silencio, no está permitido

hablar fuerte. En los ensayos, que suelen durar dos y hasta tres horas, deben permanecer en una actitud tranquila, muy atentos, en silencio. Esto es una escuela para toda la vida, estos valores se pueden aplicar en todos los trabajos en todos los campos de la vida.

También aprenden algo nuevo cada día, en un ensayo pueden adquirir un tipo de destreza técnica. Dentro de una semana han aprendido una pieza más complicada, dentro de un mes algún proceso rítmico o de interpretación, así poco a poco, en un año el progreso musical abarca un recorrido sistemático y paulatino. Esto adquiere un gran valor, si lo comparamos con la cultura moderna de la inmediatez, en la que todos queremos que sea para ya, vivimos en una época de quererlo todo inmediatamente y no sabemos esperar, realizar procesos largos. Otro aspecto importante es que ellos aprenden a ser personas, a tener sus opiniones, a tener amigos para toda la vida. Amigos con los que puedes compartir tus experiencias, tus mismos ideales con respecto a la música, con respecto a otros valores universales.

Otro aspecto importante es que ellos aprenden a controlar sus emociones, no todos tienen la misma capacidad; si tú fallas un día, puedes mejorar el próximo, o la próxima semana, no es el fin del mundo. Asimismo, cuando consigues vencer las dificultades, cuando consigues superar el nivel, esto también es un motivo de alegría, algo que se puede compartir con tus compañeros, con tus amigos, eso es hermoso. Esto también forma el espíritu de solidaridad, de respeto entre los chicos.

Otro factor importante es la capacidad para relacionarse con otras personas, con gente de otros países, de otras culturas. Nuestro grupo viaja con bastante frecuencia al extranjero. En estos viajes también se aprende a convivir, a aceptar y a valorar diferentes culturas, escuchar otros idiomas, escuchar también otros coros que son diferentes al nuestro y que siempre nos aportan algún tipo de riqueza.

Son muchas las cosas que se pueden aprender en este grupo y que muchas veces los que estamos aquí tantos años las damos como obvias, pero la realidad no es así. Yo recuerdo cuando entré en la Academia Superior de Música y estaba en una clase de Dirección y la mayoría de mis compañeros no conocía o no había cantado nunca las Pasiones de Bach, la *Pasión según San Mateo*, la *Pasión según San Juan*. Recuerdo que yo me sentía en

shock y no podía entender cómo ellos podían decir que no conocían esta música o no la habían cantado cuando para mí era lo más natural.

Nuestros chicos pasan 10 horas a la semana, más o menos, cantando armonías complicadas, cantando fugas, aprendiendo contrapunto, entonación, muchas cosas musicales. Cuando llegan al Conservatorio Superior han pasado 12, 14, 15 años con este ritmo de vivencias, de experiencias. Por supuesto, pueden hacer lo que sea en ese nivel. Han aprendido tantas cosas desde la práctica... y esto es una base y una ventaja sobre otros estudiantes de música que no la han tenido.

9. En una sociedad cada vez más encaminada hacia las nuevas tecnologías y la automatización laboral, ¿cómo considera que puede influir la práctica coral en las futuras generaciones?

Ustedes han podido observar en los ensayos que prácticamente todos los chicos, especialmente los más grandes, tienen un móvil. Yo creo que la incorporación de las *tablets* para los músicos para cargar ahí todas las partituras y que no pesa nada realmente es un adelanto importante y una ayuda, aunque desde luego también es un riesgo porque te puede pasar algún accidente, te puedes quedar sin batería, etc.

Pero también en el coro hay un aspecto social importante, hay una educación en este sentido. Estás con otras personas, tienes consideraciones hacia ellas, te preocupas de los demás. En el mundo que vivimos hoy, se tiende al egoísmo, a estar solo, a relacionarse muchas veces con la gente a través de Internet o de una pantalla de ordenador. La música coral nos permite estar en contacto directo con las personas, en un mundo real.

En los últimos años yo he llegado a un concepto sobre el valor de la música en vivo, sobre la experiencia de un gran concierto en comparación con una grabación, trazando un paralelismo con la comida en lata en conservas o en un restaurante de *fast food*. La importancia de la música en vivo es también un reto. El valor que tiene la música coral, la práctica coral, de conectar seres humanos para conseguir un objetivo artístico, educa el espíritu, es una meta muy alta con un valor humano excepcional.

10. ¿Fomentan ustedes el consumo de música clásica de los escolares? ¿Cómo?

Sí, por supuesto, aunque los chicos también tienen su propia vida y sus agendas. Yo tengo dos hijos que cantan en el coro, creo que a Lauri lo entrevistaron ustedes para este estudio. Él es un buen guitarrista de *jazz*, estudia en el Departamento de Jazz de la Academia Sibelius. Suele ir con amigos a tocar o a ver conciertos de este género.

11. ¿Cuál es para usted el papel que debe desempeñar el coro Cantores Menores en el panorama cultural finlandés?

Pienso que es un grupo muy respetado aquí en nuestro país. Todos han escuchado el nombre Cantores Menores. Tal vez no saben exactamente qué hacemos, a qué nos dedicamos, pero es un nombre muy conocido aquí.

En el ambiente cultural y artístico pienso que también. Poco a poco se ha ido ganando el respeto y se ha ido construyendo su buen nombre. Muchos de los que salen del coro porque se han hecho mayores van a cantar luego a otros coros. En casi todos los coros se podría decir que hay uno o varios Cantores Menores. Pienso que esto también es una gran influencia. También algunos de ellos van a formar parte de coros de universidades, coros de varones y luego serán profesionales de diferentes especialidades liberales, ingenieros, economistas, abogados o directivos de empresas. Todo esto forma parte de una gran influencia de tantos años de generaciones de cantores.

En el año 2014, por ejemplo, nuestra agrupación recibió el primer premio de la música a nivel nacional. Esto es un hecho relevante, que habla el prestigio del que gozamos. En el mismo año, tuvimos otro galardón, que fue el primer premio al Mejor Educador del año.

12. ¿Cómo podría usted describir el nivel y la metodología de la educación musical en la enseñanza básica de su país?

Bueno, pienso que la respuesta es un poco contradictoria. Por una parte, nosotros tenemos muy buenos profesores de música, la mayoría de ellos provienen de la academia Sibelius y, en este sentido, es bueno. Por supuesto, que en la educación básica general el nivel no es tan alto, pero es bueno en general. Una cosa positiva es, por ejemplo, que en las

escuelas o en las clases especiales de música los niños pueden tener hasta cuatro horas a la semana de música, pero lamentablemente ahora están planificando reducir este plan de estudios porque piensan desde el gobierno que es una actividad un poco elitista y también a causa de la crisis económica y de recursos, están planificando una reducción a nivel nacional en educación.

Ahora, yo veo esta problemática desde un punto de vista crítico. Hoy en día en las escuelas cada vez se canta menos. Hacen un tipo de música por una parte teórica y por otra parte música instrumental, más ligera o de géneros más populares. También tocan instrumentos, pero más en el concepto de bandas de *rock* y *pop*. Hablamos sobre la escuela básica general, en la escuela normal.

Desde luego el nivel ha bajado mucho con relación a cómo era en el pasado, por ejemplo, en mi época. Además, hoy día cada escuela tiene libertad para decidir el tipo de actividades musicales que desarrollan, como qué es lo que van a cantar. Por ejemplo, los niños de 2º grado cantan juntos, seguramente aprenden que el himno nacional y tal vez algún villancico en Navidades, pero ya no como antes. En las familias tampoco se canta tanto como antes, se van perdiendo esas tradiciones. Para sintetizar, yo pienso que el nivel todavía es bueno en comparación con otros lugares, pero creo que estamos cayendo en una educación musical *light*, de música popular, y creo que se está perdiendo la educación de la música clásica, que creo que es muy importante.

13. ¿Sabe usted que en España se acaba de eliminar la educación musical obligatoria en la educación general? ¿Qué opinión le merece esto?

Creo que eso es una mala noticia. Como hemos hablado antes, la música es una herramienta muy importante en el crecimiento de los chicos para sus emociones por la misma esencia de la música, y no hablamos aquí de música clásica o muy especializada, hablamos de los afectos del ser humano. Cómo va a ser la gente en un futuro donde la música ya no será importante en las escuelas. Es realmente malo que hayan llegado a esa decisión en España.

14. ¿Qué sugeriría a nuestros gobernantes españoles para que tomaran en cuenta la importancia de la música en la educación básica?

Yo les invitaría a venir aquí o a Suecia. Deben entender que no se trata de música profesional, se trata de entender que la música es algo normal que forma parte de la vida, de la vida normal. No hablamos ni siquiera de que toquen un instrumento o conozcan estilos, hablamos de sentimientos, de sentir lo que es la música, de emocionarse.

15. ¿Cree usted que existe hoy en día en Finlandia una tendencia a perder público en los conciertos de música clásica? ¿Por qué cree que está ocurriendo esto?

Hace dos semanas hemos tenido la publicación de un informe donde se dice que en el último año ha crecido el interés y la asistencia a conciertos de música clásica en Finlandia. Pero claro, esto ocurre porque vienen nombres muy importantes a tocar aquí, gente con mucho prestigio. El problema va a venir cuando la vieja generación de público asistente ya no esté, la gente joven ya no tiene el mismo interés.

Por supuesto que también hay problemas financieros en este sentido. En Finlandia las mujeres han sido bien educadas, las que tienen a partir de 52 años, para asistir a conciertos, tienen esta cultura porque vienen a todos los conciertos. Para nosotros, los músicos, es un colectivo muy importante. Ellas tienen dinero y lo gastan en estas actividades.

Si tú no tienes un entorno adecuado y cultivado en la cultura de la música clásica, entonces la cultura musical quedará reducida a grandes conciertos de arena: Rolling Stones antes, ahora las bandas de hip-hop, etc. No digo que eso no sea importante, también es cultura, pero no está abarcando toda la dimensión que puede tener el arte musical.

Nosotros en Finlandia tenemos programas anuales en los que dos o tres veces al año las grandes orquestas sinfónicas reúnen a todos los estudiantes de colegios para ofrecerles conciertos, para explicarles sobre la música clásica. Esto se hace todavía aquí por lo menos una o dos veces al año.

16. ¿Considera usted importante informar mejor al público sobre lo que va a escuchar en cada concierto?

Sí, creo que esto es importante. La cuestión es cómo se debe hacer. Nosotros, aparte de las explicaciones del programa de mano, solemos hacer conciertos comentados de diferentes tipos en los cuales incluso podemos llegar a explicar cada instrumento, por ejemplo, el violín, el oboe, que la gente escuche cómo suena un instrumento. Tampoco creo que se deba exagerar, es más importante que entiendan el discurso musical, que aprendan a escuchar, creo que eso es importante.

17. ¿Cree usted que los nuevos formatos de conciertos nos ayudan a los artistas a promover nuestra labor?

Sí, creo que es importante promocionar cada vez mejor los conciertos, utilizar las herramientas modernas de *marketing*, de publicidad. Nosotros aquí en Finlandia también empezamos a utilizar las redes sociales como una medida para la difusión de los conciertos. La gente tiene que sentir la necesidad de que te comuniques con ellos y de ir a un concierto, esto es importante.

También se hacen aquí conciertos relacionados con conciertos temáticos como, por ejemplo, lo de tomarse una copa después del concierto. También la orquesta barroca que ustedes han visto ofrece ahora, por ejemplo, como una novedad, ir a tocar a las casas particulares, ofrecer un concierto privado. Esto, por supuesto, cuesta mucho dinero, pero es una nueva estrategia de *marketing*.

18. ¿Utilizan ustedes algún tipo de estrategias en este sentido?

Nosotros hemos hecho algunas experiencias de ese tipo, muy modernas: cantamos alguna vez en un estadio acompañados de un grupo de *rock* con el coro; también en la ópera hemos hecho cosas grandes con un espectáculo con escenografía, pero esto ya es un estilo más clásico. Sí, estamos abiertos a experimentar este tipo de nuevos formatos, aunque cuando interpretamos, como ahora, la *Pasión según San Juan* a este tipo repertorio no le hace falta seguramente nada más que la propia música.

**19. ¿Cuál es su opinión sobre la situación actual del movimiento coral en Finlandia?
¿De los coros *amateurs*? ¿De los coros profesionales?**

En Finlandia tenemos una tradición de coros pequeños y medianos. Los coros grandes, como los sinfónicos, son pocos y cada vez se hacen más mayores. Actualmente, cada vez hay una mayor dificultad para atraer a los cantantes varones a estos coros grandes. Sin embargo, hay muchos coros mixtos y muchos coros de voces masculinas o coros de voces femeninas. Es muy tradicional el formato de coros de estudiantes de chicos, algunos de ellos son muy famosos aquí. Tuvimos un coro semiprofesional de la radio-televisión finlandesa, con una buena tradición, pero lo han cerrado, se ha terminado. También tenemos el Coro de Cámara de Helsinki, que es un curso profesional, pero, claro, hay que pagar. También tenemos el Coro de la Ópera, que es un coro profesional y funciona muy bien. También hay otro coro nuevo que es el del Concert House con 80 ó 90 miembros, pero que, aunque funciona muy bien, es un coro *amateur*.

20. ¿Cuál es su opinión acerca del nivel de preparación de los directores de coro *amateur* en Finlandia?

El nivel de directores profesionales formados en las escuelas de música es muy bueno porque se cuida mucho en las escuelas de dirección tener un coro piloto para que los estudiantes practiquen todas las semanas. Vienen también estudiantes extranjeros a estudiar aquí Dirección Coral y Orquestal. Pero allí no aprendes a dirigir coros *amateurs*.

Hay otra especialidad, que es música de iglesia para profesores de música. Entonces allí sí que te preparan para dirigir coros *amateurs*, pero allí en cambio no tienes tantas horas específicas de dirección. Yo pienso que si no tienes una formación coral previa para ser director de coros esto no es muy bueno.

21. ¿Existe en Finlandia alguna organización que aglutine a todos los coros? ¿Cuál es su papel?

Sí, nosotros tenemos una asociación que se llama Sulasol. También tienen una tienda interesante, su propia editora de partituras, sobre todo de compositores finlandeses. El problema de todas estas asociaciones es que al final se convierten en un círculo de poder,

tienen elecciones democráticas, pero los que gobiernan favorecen de alguna manera más sus intereses o sus coros. Por ejemplo, Cantores Menores ya no es miembro de esta asociación porque nos habían puesto en alguna categoría de coro de niños y jóvenes y a mí me interesa que el coro esté considerado en una categoría de coro de chicos. Así que creo que es una institución muy politizada más que efectiva en cuanto a las funciones que debería tener.

22. ¿Qué estrategias podría sugerir para fomentar el canto coral en los niños y jóvenes?

Cantar en la escuela es muy importante, también el *kindergarten*, también en casa. Nosotros solemos ir con el coro a ofrecer conciertos a los colegios. Intentamos que sea un encuentro divertido. Alguna vez he pedido a alguno de los chicos que venga a dirigir el coro a ver qué se siente y ha sido muy interesante y para ellos un momento muy alegre muy divertido.

23. ¿Cuáles son sus próximos proyectos?

Bueno, ahora cantaremos la *Pasión según San Juan*, y luego prepararemos dos conciertos para el festival de música religiosa finlandesa, con el programa que cantaremos en Leipzig en el Festival Bach el próximo mes de junio. En ese programa cantaremos algunas cantatas y el motete *Singet den Herrn ein neues Lied*, de Bach. Y, también, un programa de música religiosa finlandesa, y mucha música *a capella*.

Luego tenemos una gira por Europa, comenzando en Alemania Halle, Leipzig, Dresden, la Catedral de Berlín, luego vamos a Praga, Rávena, luego vamos a Winterthur. De vuelta, pasaremos por Ratisbona. Luego volvemos a Berlín para un festival que organiza la Embajada de Finlandia, que es muy importante, y aglutinará personalidades de la cultura y de la política, inclusive la canciller Merkel. Luego volveremos a Helsinki y tendremos una semana de vacaciones antes de comenzar nuevamente el curso preparando la *Misa en Si Menor*, de Bach.

24. ¿Cuál es el papel de J. S. Bach en su vida?

Para mí, Bach forma parte de toda mi vida, de mi *background* como músico. En su música encontramos la fuente de todo lo que se ha escrito después, inclusive en el *jazz*. Además, como organista que soy, también me he formado estudiando básicamente toda la obra de Bach. También para la voz es una música muy especial. Cuando uno ve la reacción de los chicos que escuchan por primera vez esta música, notas inmediatamente que se maravillan, sus reacciones son muy diversas, pero todas muy positivas. Bach siempre es muy especial y muy difícil de cantar y de entonar con precisión. Esto al comienzo les produce incluso rechazo. Sin embargo, cuando ya lo pueden entender y dominar, inmediatamente surge una admiración y termina siendo un verdadero logro conseguir cantar su música.

Anexo 25: Entrevista Jukka-Pekka Mäki-Luopa, coordinador y gestor de Cantores Minores

1. La influencia de la música alemana es un pilar de este proyecto. ¿Cómo surgió este coro y cuál es su papel en la sociedad finlandesa actualmente?

Este coro fue fundado en 1952 coincidiendo con los Juegos Olímpicos que hubo en Helsinki aquel año. Este mismo año llegó al país Coca-Cola y, por supuesto, Cantores Minores.

Fue el pastor principal de la Catedral protestante de aquí de Helsinki quien tuvo la idea de encontrar a chicos y personas dispuestas a comenzar este proyecto de la fundación de un coro de chicos para la iglesia. Por suerte, este joven pastor tenía algunos conocimientos musicales y conocía la tradición que había en Alemania de los coros de chicos. Especialmente, dentro de la tradición de la iglesia protestante.

Casualmente, ese mismo año llegó a nuestra ciudad una mujer que venía con una beca desde los Estados Unidos para estudiar en la Academia Sibelius Dirección Coral y música religiosa. Su nombre era Ruth-Esther Hillilä, así que ella fue la primera directora formal, se puede decir, que tuvo nuestro coro.

Así pues, estas dos personas se encontraron y decidieron poner en marcha este hermoso proyecto. Organizaron una campaña de información de promoción de publicidad para llamar a los niños y jóvenes de 10 a 18 años para motivarles a venir a las audiciones y a los ensayos de este nuevo grupo. Fue al final de 1952, en diciembre, cuando el coro tuvo sus primeras actuaciones.

En aquella época, había en Helsinki una discusión musical entre algunos profesores de la academia Sibelius que pensaban que un niño no podía ser capaz de cantar notas agudas y que los niños debían cantar con mucha presión de aire en el pecho y forzando su garganta. Sin embargo, Esther demostró desde el primer ensayo que los niños debían cantar con una técnica muy natural y cuando pasaban el registro agudo simplemente reacomodando

el espacio bucal y utilizando muy poco aire. Eran capaces, con mucha naturalidad, de llegar a las notas más agudas, verdaderamente muy agudas, sin ningún tipo de esfuerzo.

En el año 53 el coro ya tenía entre 30 y 40 miembros. En esa época eran muy populares los campamentos de verano, que consistían en excursiones y campamentos que duraban una o dos semanas. Los padres dejaban a sus hijos en manos de un grupo de profesores que les impartían una serie de clases y también organizaban las horas de ocio en tiempo de vacaciones. Así que Ruth-Esther y el pastor de la iglesia decidieron organizar un primer campamento de verano para los chicos del coro que fue muy exitoso. A la vuelta de dicho campamento el coro creció hasta los 100 miembros.

A finales del año 53 la profesora Ruth-Esther tuvo que volver a los Estados Unidos y abandonar nuestro coro. Entonces, el pastor tuvo que buscar a alguien que tuviese el nivel y la capacidad para continuar con el trabajo que había comenzado ella, pero aquí en Finlandia en aquella época era muy difícil encontrar a alguien con buena preparación, así que entonces se planteó la idea de buscar algún especialista en coros de chicos en Alemania.

Ya era entonces famoso el Coro de los Niños Cantores de Viena y su tradición en preparar coros de chicos con muy buen nivel. Como ustedes saben, este coro posee un sistema muy grande de desarrollo de coros de chicos, ellos sólo trabajan con voces de niños en sopranos y contraltos y tienen muchos grupos y también varios directores y preparadores de los chicos. Así fue como encontraron al profesor Peter Lacovich, quien era uno de los directores de este coro.

Él estuvo trabajando con nuestros chicos desde el año 1954 hasta 1962, un periodo de ocho años en el que se volcó todo el sistema de la tradición austriaca y alemana en la manera de educar las voces de los chicos al estilo de la música alemana y acorde a las necesidades de este tipo de repertorio. Él aprendió a hablar en finés, aunque se comunicaba por lo general en alemán con los chicos. Los chicos progresaron muy rápido bajo su dirección, prueba de ello es que se pudieron cantar la *Pasión según San Juan* por primera vez en el año 1955 ó 1956. Luego se interpretaron otras obras también complicadas, como la *Misa de la Coronación*, de Mozart. También hay que decir que el

señor Lacovich venía de una tradición católica de canto y que en esta etapa nuestro coro también tenía un estilo católico en la forma de cantar.

Al final de este periodo el maestro Lacovich se tuvo que marchar a Alemania por una propuesta para dirigir una gran orquesta allí y entonces nuestro coro se quedó sin director cerca de un año. Fue a partir de entonces cuando se decidió buscar a un nuevo especialista en música religiosa protestante. Así, al final de este período sin director finalmente tuvimos la visita de un muy buen coro de chicos que venía de Alemania oriental, en aquella época RDA, y que traía un muy buen director, que era el profesor Hofmann. Él era de la ciudad de Zwickau. Entonces se le propuso hacerse cargo de la dirección artística del coro, y él aceptó de buen grado este reto.

Fue él quien finalmente plasmó la tradición alemana y protestante de coro de chicos, tal como lo conocemos hasta nuestros días. Él conocía perfectamente el sistema de trabajo tanto del Coro de la Cruz de Dresden, como el de Cantores de Santo Tomás de Leipzig. Él estableció este sistema coral con varios niveles de cantores, también la cantidad de ensayos se aumentaron, se implementaron las clases de teoría musical, solfeo, de instrumentos, etc. Dirigió nuestro grupo durante 25 años. Murió de cáncer en el año 1997.

Hofmann fue también mi primer profesor cuando yo formaba parte del coro. Era un director muy carismático y muy cercano, a la vez que exigente. Aprendió a hablar finés de forma fluida, aunque en muchas de sus clases y ensayos hablaba en alemán.

Después de Hoffman llegó el profesor Hauschild desde la ciudad de Dresden. Se había preparado con la tradición del famoso Coro de la Cruz de esa ciudad. Este profesor no hablaba finés, así que se dirigía en sus clases y ensayos sólo en alemán. En aquella época se estudiaba alemán en los colegios como segunda lengua, aunque también todos los textos de la mayoría de obras de nuestro repertorio jugaban a favor porque estaban escritos en alemán: las cantatas, los motetes de Bach y de Schütz, el *Réquiem Alemán* de Brahms, las misas de Bruckner.

Fue en este período cuando yo comencé con mis labores de gestor y coordinador del grupo. Llevo haciendo este trabajo casi 25 años. Claro que al comienzo era un trabajo a tiempo parcial, no muy bien remunerado, durante los primeros 10 ó 15 años. Por suerte,

yo tenía mi propia empresa dedicada también a la música, con lo cual, dividía mi tiempo una parte aquí en el coro y otra dedicada a mi propia empresa.

Hubo un punto de inflexión cuando se creó la Escuela, el Instituto de Música, donde se sistematizó el estudio de los cantores y esto atrajo a muchos chicos nuevos. Fue un momento decisivo para el crecimiento cualitativo y cuantitativo de este proyecto. El profesor Hofmann fue el mentor de este proyecto y quien lo desarrolló en sus primeras etapas. Fue en el año 1990 cuando la ciudad de Helsinki nos pidió la creación y formación de un instituto de música destinado a formar a los chicos de una forma sistemática y con un programa de estudios. Así fue como se fundó el Instituto cantores menores de Helsinki.

Tanto el coro como el instituto son instituciones privadas. Aunque el coro se llama Coro de Chicos de la Catedral, sin embargo, no dependemos a nivel legal de la iglesia, es una organización independiente. Por supuesto que tenemos algún tipo de apoyo por parte de la iglesia, por ejemplo, en este edificio ocupamos cuatro plantas y es un edificio que pertenece a la iglesia. Nuestro presupuesto anual es de un millón de euros. Un 25 ó 30% es aportado por las familias, ellos pagan por la educación de sus hijos. Otro 30% viene por la venta de conciertos.

Respecto a la segunda pregunta, acerca del rol de este coro en la sociedad finlandesa moderna, no es muy simple la respuesta porque nuestro coro se podría decir que es el único de este tipo que trabaja a un nivel muy alto, a pesar de no ser un coro profesional. Nosotros realmente no tenemos un estatus académico con el cual los chicos puedan obtener algún certificado de músicos profesionales. Por esto es muy difícil ubicar una clasificación dentro de la música profesional.

Sin embargo, es un coro que trabaja con un nivel de exigencia y de rendimiento de alto nivel. Todos nuestros conciertos tienen siempre muy buenas críticas, en general, pero no somos profesionales, buscamos la excelencia desde las edades tempranas de los chicos. Tal vez habría que hablar de un nuevo modelo de formación que a nivel legal no está certificado, no existe aún. Pienso que, más allá de la música, la meta de nuestro trabajo es formar seres humanos con una conciencia del trabajo en grupo muy alta, que persigue finalmente un desarrollo de la persona muy espiritual. Muchos de estos niños el día de mañana no van a ser músicos profesionales, van a tener profesiones liberales o

tradicionales, pero la huella y la vivencia que ellos se llevan sobre la excelencia, sobre la sensibilidad hacia la cultura y hacia valores humanos, muy por encima de lo normal, es absolutamente incuestionable. Además, ellos han actuado en los escenarios más importantes, han viajado por muchos países.

Aparte, también su gusto por la música, al haber estado en contacto durante tantos años con el repertorio más superior, más prominente de la música clásica, de las grandes obras sinfónico corales, y también *a capella*, el *background* musical que tienen, es de un valor incalculable. Así que ellos crecen también alimentando un sentido crítico. Ellos hacen sus comentarios con respecto a la música *light*, o cuando escuchamos una interpretación que no es correcta en diferentes aspectos musicales. Tienen un criterio y lo van formando dentro del coro. Por esto, somos el coro de chicos más importante de Finlandia.

En nuestro sistema actualmente hay 500 chicos estudiando y preparando sus voces. En total, han pasado por nuestro coro cerca de 3.000 niños en todos estos años desde su fundación. A partir de 1995 se puso en marcha la Escuela de Instrumentos Cantores Menores. Ésta era una meta muy importante de alcanzar. Los chicos comienzan a la edad de 4, 5 o seis años de edad. Cada año entra un promedio de 30 niños nuevos al primer nivel de dicha escuela. Por supuesto, a esas edades tan tempranas se estimula más la parte de coordinación rítmica o entonación con cosas muy sencillas, realmente empiezan a cantar un poco más grandes.

Nosotros estamos preocupados por que cada vez se canta menos en las casas, en los colegios y con nuestro sistema queremos cubrir esa necesidad y progresar en la tradición del canto. Con este nuevo sistema, cuando ya los chicos tienen una edad escolar de 7 u 8 años, entonces ya pueden aplicar para entrar a formar parte del primer nivel de coro. Esto nos ha garantizado una buena fuente, una cantera de niños que de otra manera era muy difícil de captar. Gracias a este sistema, hoy en día, hay 40 aspirantes cada año para entrar al coro. Así cuando ingresan ya al coro, el primer nivel es el coro B; después de un año, el B2; luego, coro *a capella* y, finalmente, se preparan durante un año para ingresar al coro A. El estudio de la teoría musical y solfeo comienza en el segundo año después de haber entrado al coro, nivel B2, coincidiendo con el segundo año de escolaridad.

2. ¿En qué consiste su trabajo en Cantores Menores?

Fundamentalmente es un trabajo de administración. Yo me ocupo de toda la parte de gestión y coordinación entre los coros, pero el profesor Norjanen se ocupa de la parte artística, de la música. Mi trabajo tiene que ver con: las finanzas, las fundaciones, conseguir y organizar conciertos y giras.

3. ¿Qué diferenciación podría hacer respecto a otros coros de Finlandia?

Nosotros tenemos en Finlandia dos o tres coros profesionales. El Coro de la Ópera y un par de coros más pequeños también profesionales, pero no tenemos muchos más coros en Finlandia. Naturalmente, existen muchas agrupaciones corales en nuestro país, pero la mayoría de ellas es *amateur*, hace un ensayo a la semana. Tienen algunos conciertos por año.

Nosotros, en cambio, con el Instituto de Música, tenemos tres o cuatro agrupaciones y en total organizamos cerca de 100 conciertos al año y de todas estas agrupaciones el Coro A atiende seguramente el 60% de estos eventos. Actualmente, tenemos cerca de 16 profesores, tanto para los grupos corales, como profesores de técnica o de teoría musical. En Helsinki existen también algunas escuelas con especialidad de Música, seguramente habrá entre cinco o 10 escuelas de este tipo, aunque actualmente la política educativa está reduciendo drásticamente estas cifras.

Nuestro instituto también tiene relaciones con estas escuelas y con otras, de manera que ellos también nos proveen de nuevos chicos cada año. Para nosotros no es muy sencillo conseguir financiación pública porque como tenemos dos instituciones paralelas, el coro por un lado y el Instituto de Música por otro (no cuadra este modelo con el modelo tradicional, el modelo oficial público), esto nos genera problemas a la hora de conseguir convencer a los funcionarios de que esto es un modelo particular pero que tiene resultados óptimos.

4. ¿Considera usted que el apoyo institucional que reciben es proporcional a la importancia artística del grupo en su país?

Bueno, comienzo por decirle que el presidente del país es nuestro principal patrono de nuestro proyecto, pero nos ayuda algunas veces, otras veces la ayuda disminuye, no es una ayuda estable ni regular.

Asimismo, el Ministerio de Relaciones Exteriores nos apoya cuando vamos fuera representado a nuestro país, nos dan soporte diplomático, nos ayudan en cierto sentido a la gestión de conciertos y relaciones internacionales, pero, de todas maneras, la ayuda financiera es poca, no es suficiente. Debemos siempre negociar ayudas con los diferentes ministerios, el de Cultura el de Relaciones Exteriores y con el Gobierno central.

Como he dicho antes, es muy difícil para nosotros encontrar el lugar adecuado dentro de la Administración, dentro de la estructura de las instituciones públicas por el tipo de institución que nosotros somos y que tiene varias ramas. Todo esto es muy difícil, hay que explicarlo siempre y no conseguimos la ayuda que nosotros esperamos. Sin embargo, todos están muy orgullosos de nuestro coro, de nuestro trabajo. Por ejemplo, dentro de poco se van a cumplir 100 años de la independencia de nuestro país y se han organizado para conmemorar esta fecha una serie de eventos, conciertos, etc. Por supuesto que nos han tenido en cuenta y nuestro coro va ocupar un lugar muy importante dentro de todas las celebraciones, pero no hay finanzas especiales. Todos utilizan nuestro logo, que es muy bonito, pero no hay dinero.

5. ¿Qué considera usted importante para el mantenimiento y desarrollo de este proyecto?

Un proyecto que todavía estamos desarrollando sería la creación de una escuela integrada de música, con el mismo estilo que ya existen las escuelas de Cantores de Santo Tomás en Leipzig y De la Cruz en Dresden. Se trata de unificar la enseñanza general con la enseñanza musical, de tal manera que los chicos no tengan que ir horas extras por la tarde a realizar sus estudios y su actividad musical, sino que tengan todo en una misma escuela integral. Es un proyecto que está pensado para arrancar en el año 2022 coincidiendo con el 70 aniversario de la fundación de nuestro coro.

En este proyecto también pensamos abrir los cursos mixtos, es decir para chicos y chicas. Hemos observado que no existen buenos coros de chicas en Helsinki y creemos que sería interesante comenzar con esta experiencia, así podríamos tener coros de chicas y coros chicos. Pensamos que con esta estrategia podríamos consolidar todo nuestro proyecto y conseguir estabilizar las fuentes de financiación, ya que, de momento, cada año tenemos que padecer para mantener nuestros coros.

6. Como *manager*, ¿cuáles son para usted los signos de identidad de este grupo?

Nosotros tenemos una muy buena identidad. La gente en nuestro país conoce quiénes son los Cantores Minores, aunque la mayoría de ellos piensa que es un coro de niños y nosotros estamos siempre empeñados en explicar cuál es realmente el concepto. Por ejemplo, en inglés siempre nos traducen como el coro de niños y jóvenes Cantores Minores de la Catedral de Helsinki. Sin embargo, en alemán los conceptos son muy claros: ellos utilizan la palabra Knaben Chor, y todo el mundo lo entiende perfectamente.

7. ¿Qué dificultades ha encontrado a la hora de llevar a cabo este proyecto?

Considero que el principal obstáculo es siempre el financiero. También es complicado mantener la renovación de miembros, el ingreso de nuevos chicos cada año, aunque desde que empezamos las escuelas instrumentales, que ya tenemos cinco en la ciudad, este problema se ha ido solventando y esperamos en el futuro poder estabilizar esta fuente de nuevas voces.

También la fundación nos está solicitando la posibilidad de desarrollar este proyecto a nivel nacional. Esto es una propuesta complicada, por cómo hacerlo, cómo gestionar todo eso.

8. ¿Cuáles son las razones por las que un niño desea ingresar en Cantores Minores?

Muchos de los candidatos que ingresan han escuchado y han visto al coro en actuaciones. Obviamente a las edades tempranas que ellos entran en este sistema, ocho años, son sus padres los que realmente toman la decisión de traerlos a nuestro proyecto. Ellos conocen

muy bien nuestra tradición y nuestro alto nivel de educación musical y artística. Pero aparte de estos aspectos, a ellos también les interesa nuestro grupo como una opción de desarrollo de vida, de formación humana integral, de nuestros valores, de encontrar amigos verdaderos para sus hijos, para toda la vida.

9. Ustedes realizan dos pruebas de admisión: la primera, para entrar a formar parte del grupo de entrenamiento y pasado un año, otro examen para poder ser miembro del Coro A. ¿Qué porcentaje de niños supera la segunda prueba tras un año formándose con ustedes?

El tiempo de preparación para el ingreso al Coro A es superior a un año. Normalmente, este proceso dura tres años pasando por los tres diferentes niveles hasta llegar al coro superior, que denominamos A. Creo que tenemos un promedio de unos 30 chicos que cada año ingresaron en este Coro A, o sea, que han superado las pruebas de ingreso.

Normalmente tenemos dos opciones cada año para pasar las pruebas al Coro A, una por semestre, en febrero, y luego en agosto. La prueba consiste en una parte teórica y una parte práctica, que consiste en cantar. Por lo general, yo diría que el porcentaje de alumnos que supera la prueba de acceso del coro ya es alto por la razón de que ellos llevan ya por lo menos tres 3 años dentro de nuestro sistema educativo y si se han mantenido desde el comienzo, lo normal es que no tengan mayores problemas para superarlo. Es diferente cuando son chicos que no han cursado todos los niveles y quieren probar, o que han hecho los cursos de forma parcial. Ellos también pueden probar, no es obligatorio haber estado desde el primer nivel para realizar la prueba de acceso, ya que ésta es libre y está abierta a todos los candidatos que deseen probar.

10. ¿Cree usted que el hecho de pertenecer a Cantores Menores incentiva en los coralistas su interés por la música clásica?

Sí, por supuesto. Tenga en cuenta que nosotros hacemos por lo menos 56 grandes conciertos, sinfónico-corales, con programas diferentes cada año. La orquesta que nos acompaña siempre es de músicos profesionales de alto nivel. Esto significa que el estándar de educación y artístico es, todo el tiempo, muy alto. El contacto que ellos tienen

normalmente con la música clásica es constante y de gran nivel. Esto es para nosotros una meta artística pero también pedagógica.

Cuando ellos finalizan su periodo de permanencia en nuestro grupo por la edad, muchos continúan con su actividad coral. En Finlandia hay una gran tradición de coros masculinos, sobre todas en las universidades y la mayoría de nuestros coralistas activos nutren, con gran nivel, a todos estos grupos. Así pues, han escuchado muy buena música durante todos estos años y han formado un gusto muy especial hacia la música clásica.

11. En una sociedad cada vez más encaminada hacia las nuevas tecnologías y la automatización laboral, ¿cómo considera que puede influir la práctica coral en las futuras generaciones?

Pienso que cantar en grupo es una actividad comunitaria de comunicación humana, esto marca una diferencia grande con el trabajo automático que tiene un trabajo mecánico, pero también solidario. Esto les da a los jóvenes una sociabilidad, un desarrollo de la empatía con los demás. Aprendes a trabajar con otras personas, con otro tipo de gente diferente a ti y este trabajo lo realizas dos o tres veces por semana durante muchos años. No es igual que el tipo de relaciones que hacemos en el colegio, como las motivaciones y disposición humana que genera cantar una *Pasión según San Juan*. Esto también educa la concentración mucho más de lo normal.

12. ¿Cree que existe en Finlandia hoy en día una tendencia a perder público en los conciertos de música clásica? ¿A qué cree que se debe?

Hace pocos días he leído en un boletín informativo de la Asociación de Orquestas Sinfónicas de Finlandia que la tendencia de las audiencias ha crecido en el último año en nuestro país. Igual que en la ópera, donde también se observa crecimiento considerable de la audiencia.

También esta noche, en el concierto que vamos a tener, usted podrá observar que estará totalmente completa la sala. En nuestro caso, ya son muchos años alimentando esta tradición de los conciertos de Semana Santa y esto genera una gran expectación por parte del público asistente conciertos, aunque también buena parte de éste serán los familiares

de los propios chicos, y público fiel a nuestros proyectos. Gozamos de una gran reputación en el panorama musical de nuestro país.

Con relación a la crisis global de público de conciertos de música clásica, yo creo que estamos volviendo a la época de la Edad Media. Por un lado, la audiencia se ha ido volviendo cada vez más vieja y la renovación de público es escasa. Hay una investigación interesante de esta Asociación de Orquestas Sinfónicas sobre la recuperación leve pero visible de público en nuestro panorama musical. Incluso en lo referente al público joven, en nuevas audiencias, se percibe la recuperación. Estoy hablando de lo que ocurre en Finlandia. Pienso que este problema también se ve afectado por el tipo de vida que hoy llevamos, todo ocurre muy rápido, la gente no tiene tiempo ni siquiera para planificar su propia vida.

13. En gran parte de los países de Europa, la importancia que se da a la educación y práctica musical en la enseñanza básica es muy alta. ¿Cuál es su opinión acerca de países como España, donde han retirado la música como materia obligatoria en la educación general?

Como se suele decir, nunca podemos predecir lo que va a ocurrir en política. Pienso que la vía natural es desarrollar proyectos culturales, musicales, generar la creación de coros. No se trata sólo de generar conciertos, espectáculos, pienso que es un sistema global total que involucra muchos estamentos de la sociedad, como de la política, por supuesto, desde la educación, desde la política social.

Cuando tú estás sentado en un concierto, puedes relajarte, sentir otro tipo de cosas diferentes a la rutina diaria. Si no tenemos estas posibilidades para estar tranquilos para vivir estas emociones, entonces la vida trae otros problemas. Este tipo de experiencias artísticas nos aportan cosas que no podemos encontrar en otras partes, en otros ámbitos de la vida humana.

Nosotros en Finlandia también tenemos un poco de temor por la aparición de nuevos partidos políticos que quieren reducir drásticamente el apoyo a la cultura, la música, pero pienso que, por suerte, nuestro país posee una gran tradición y bastante antigua sobre música y sobre cultura y espero que esto nunca ocurra.

Anexo 26: Dos entrevistas a miembros de Schola Cantorum Príncipe Miguel

1) Adrián Mela Vega

Preguntas de control:

- Edad: 18.
- Colegio: I.E.S. Gran Capitán.

Cuestionario:

1. ¿Cuánto tiempo llevas cantando en el SCPM?

Llevo casi dos años en el SCPM.

2. ¿Piensas que tu participación en el coro ha influido en tu orientación profesional?

Sin ninguna duda, ha influido bastante.

3. ¿Qué ha significado para ti cantar en este grupo?

Primero, aprender unos valores que solo pueden conseguirse en este tipo de agrupaciones. He conocido a gente maravillosa que me ha estado acompañando a la vez que aprendía poco a poco, sobre todo, ellos. Ha significado muchísimo para mí.

4. ¿Cuáles son las vivencias que más te han impactado de tu paso por este grupo?

La que siempre recordaré fue nuestro primer viaje, esa vivencia fue para mí algo increíble, no podría definirlo, y he de decir que me marcó bastante.

5. ¿Qué ha significado para ti compartir la actividad coral con jóvenes de otras razas, colegios y de diversos niveles sociales?

Creo que, al entrar aquí, he podido demostrarme a mí mismo que puedo abrirme ante otras personas sin miedo, y poder compartir algo que amo tanto como lo es el canto.

6. ¿Tu experiencia en el coro ha estimulado tu interés hacia la música clásica?

Sin duda. Desde antes ya estaba interesado por la música clásica, pero ahora que soy capaz de cantarla y disfrutarla plenamente, la veo con otros ojos.

7. ¿Cómo podrías describir las relaciones humanas dentro del coro?

Son tan increíbles que no podría describirlo bien. Cada persona que hay aquí dentro es, por así decirlo, única. Cada uno de los jóvenes que ha venido me ha marcado en algo, o tengo un buen recuerdo de ellos. Para resumir, son sensacionales, todos y cada uno.

8. Como público de un concierto de música clásica, ¿crees que tu práctica coral te ha dado herramientas para comprenderlo mejor?

Sinceramente, antes pensaba que la música clásica costaba lo mismo que cualquier otro género musical, pero ahora que lo he estudiado, pienso que la música clásica requiere un esfuerzo superior a muchos otros géneros.

9. ¿En qué crees que se diferencia tu coro de otros similares?

Si he de decir algo sobre este coro, es que no es simplemente un grupo de jóvenes que se reúnen para cantar y disfrutar... Es una familia. Una segunda familia.

10. De todas las actividades que realizáis, ¿qué es lo que más te llena?

Ir a cantar a hospitales, mercados, residencias... Llevar la música a la gente necesitada.

11. ¿Consideras que la gente que no conoce esto tiene prejuicios hacia la música coral? En caso afirmativo, ¿qué les recomendarías a esas personas para que cambiaran su actitud? ¿Y tú, cómo lo veías antes?

Creo que tienen prejuicios, sí. Les recomendaría que lo vieran desde dentro, porque se aprecian las cosas bastante mejor. Yo desde pequeño he tenido la suerte de escuchar buena música, no había nada que no me gustase, así que no tenía prejuicios a casi ningún tipo de música.

12. ¿Recomendarías a otros jóvenes la participación en un coro? En caso afirmativo, ¿por qué?

Sí, se lo recomendaría encarecidamente. No es solo un *hobby*, es algo que te puede llenar el alma, te puede dar muy buenos momentos, conocer gente... Es necesario para alguien que de verdad le guste la música.

2) Almudena Caballero Díaz

Preguntas de control:

- Edad: 16 años.
- Colegio: Fuenllana.

Cuestionario:

1. ¿Cuánto tiempo llevas cantando en el SCPM?

Desde que empezó.

2. ¿Piensas que tu participación en el coro ha influido en tu orientación profesional?

Por supuesto.

3. ¿Qué ha significado para ti cantar en este grupo?

Conocerme más a mí misma y comprender mejor a los demás. Saber qué es lo que verdaderamente quiero hacer en mi vida. Sobre todo, me ha ayudado a mirar el mundo desde otra perspectiva.

4. ¿Cuáles son las vivencias que más te han impactado de tu paso por este grupo?

Yo creo que lo que más me ha impactado ha sido conectar con gente tan distinta a mí, lo que puede hacer la música y ver, realmente, hasta donde puedo llegar.

5. ¿Qué ha significado para ti compartir la actividad coral con jóvenes de otras razas, colegios y de diversos niveles sociales?

Para mí ha sido un choque, en el buen sentido, porque me ha ayudado a abrir los ojos y a comprender mejor a otros que no piensan como yo.

6. ¿Tu experiencia en el coro ha estimulado tu interés hacia la música clásica?

Definitivamente, sí.

7. ¿Cómo podrías describir las relaciones humanas dentro del coro?

En general, las relaciones que hemos establecido en el coro han sido sorprendentemente buenas y profundas, pues, aunque somos tan diferentes unos de otros, coincidimos en una cosa, la música.

8. Como público de un concierto de música clásica, ¿crees que tu práctica coral te ha dado herramientas para comprenderlo mejor?

Ya lo creo. Gracias al coro ahora comprendo muchísimo mejor la música y la valoro mucho más, ya que ahora sé el trabajo que conlleva.

9. ¿En qué crees que se diferencia tu coro de otros similares?

Lo que nunca había visto en otros coros es la diversidad de religiones, personas, ideales... Ni tampoco que se tomasen la música tan en serio.

10. De todas las actividades que realizáis, ¿qué es lo que más te llena?

Lo que más me llena es la satisfacción que sientes cuando sabes que una actuación te ha salido bien y a la gente le ha gustado, porque ha comprendido lo que queríamos transmitir. Cuando consigues que el público comprenda el mensaje.

11. ¿Consideras que la gente que no conoce esto tiene prejuicios hacia la música coral? En caso afirmativo, ¿qué les recomendarías a esas personas para que cambiaran su actitud? ¿Y tú, cómo lo veías antes?

La gente suele tener prejuicios hacia la música coral porque no la conoce muy bien. Yo les recomendaría ver un concierto de este tipo de música o visionar algún video, o que probasen a entrar en un coro. Yo antes de venir a este coro fui a otro, pero mucho menos serio. Tenía otro concepto sobre lo que es un coro. No veía la belleza de la música coral. No me habían enseñado nunca a sentirla, ni a disfrutarla. Como no la disfrutaba he de decir que le cogí un poco de manía hasta que llegué a este coro y lo entendí.

12. ¿Recomendarías a otros jóvenes la participación en un coro? En caso afirmativo, ¿por qué?

Sin duda, porque la gente no sabe lo que verdaderamente puede llegar a conseguir y todo lo que le aporta un coro y el bien que puede hacer al otro, no solo a sí mismo.

Anexo 27: Entrevista a Javier Láinez, mentor de Schola Cantorum Príncipe Miguel

1. Usted es el mentor de este proyecto, ¿cómo nace la idea de crear un coro en la Basílica de San Miguel?

En la Basílica hay una larga tradición coral. Con su excelente acústica, un órgano maravilloso y buenos profesores que se interesaron por distintos proyectos, se ha hecho mucho. Hoy día, contamos con las clásicas formaciones de cuartetos para bodas y eventos. También sobrevive un coro popular que canta los domingos. Está compuesto de gente mayor. Hay otro de formato familiar que actúa en fiestas puntuales. En los últimos 10 años se han creado varias formaciones de universitarios, que duraron una o dos temporadas. Pero faltaba un coro joven, de chavalería. Gente de este barrio, que ha cambiado enormemente en los últimos años, con aprecio a la belleza y ganas de formarse musicalmente.

2. ¿Es requisito indispensable profesar la fe católica para pertenecer a este coro?

Es obvio que se trata de un coro de iglesia, con lo que eso significa respecto a la impronta de la música sacra y la participación en los actos litúrgicos de la Basílica. Pero si me pregunta sobre si es necesario ser católico practicante, le responderé con palabras del Papa Francisco: “La Iglesia no impone, sino que propone libremente la fe”. No, no se obliga a profesar la fe católica. De hecho, hay coralistas de otras confesiones religiosas o de ninguna. Y a nadie se le inquieta por eso.

3. ¿El marcado carácter multicultural y social de este proyecto es parte de sus objetivos?

La Schola Cantorum desde su nacimiento ha buscado un triple objetivo: Primero, la integración social, en particular de muchas familias inmigrantes que son frecuentes en los barrios del viejo Madrid. Segundo, la promoción social, concretamente de jóvenes que provienen de familias desestructuradas y en algunos casos cercanas a la marginalidad. Tercero, la búsqueda de talentos naturales que pudieran apasionarse por la belleza a pesar de haber crecido un mundo hipertecnológico y cerrado al espíritu.

4. ¿Cree usted que la participación en la Schola Cantorum Príncipe Miguel (SCPM) ha incentivado en los coralistas su interés por la música clásica?

Es indudable. Son chicos sin formación musical. La mayoría han pasado de la música comercial de consumo masivo a la sublimidad de los mejores compositores de la historia. Es decir, del *heavy metal* o del *reggaeton* a Tomás Luis de Victoria o Johann Sebastian Bach sin solución de continuidad.

5. ¿Qué otros efectos considera usted que está produciendo en los jóvenes participar en SCPM?

Una pequeña anécdota lo ejemplifica muy bien. Antes de que comenzara un concierto de la Schola, encontré por la Basílica a un matrimonio joven con dos niños pequeños. Parecían perdidos, aunque se veía en sus caras que disfrutaban de estar allí. Les pregunté y resultó que se trataba del profesor de música de uno de los colegios de los que provienen los escolanos. Había venido con su familia “a ver el milagro”, me dijo. Me explicó que sus alumnos habían cambiado desde que participaban en la Schola Cantorum. Habían transformado sus hábitos de ocio, la manera de tratarse entre ellos, su interés por aprender. Creo que este presunto “milagro” responde a la pregunta.

6. ¿Cómo se siente al conocer que varios escolanos piensan dedicarse a la música profesionalmente gracias a la vivencia que están experimentando en el seno de esta agrupación?

Cuando escribimos a los colegios de los barrios cercanos para solicitar permiso de hacer audiciones entre sus alumnos, les dije a los directores que en sus aulas estaban sentados gente como Freddy Mercury, Adele, Madonna o Celine Dion. Es decir, gente con un talento excepcional para la música, aunque ellos no lo supieran. Ni ellos, ni sus familias ni sus maestros. Y como había ocurrido con muchos de los grandes vocalistas del Pop actual, también sus alumnos podían descubrir su vocación artística en un coro parroquial. Después de cientos de audiciones, creo que se han encontrado diamantes en bruto a los que la educación musical les hará brillar y, quien sabe si estimular su futura carrera de estrellas de la música.

7. ¿Cuál es para usted el papel de la música en la educación de estos jóvenes?

Siempre he creído en el fabuloso valor pedagógico de la música. Es una herramienta fundamental para el desarrollo de la persona. En la antigüedad, la formación básica previa a los estudios universitarios, culminaba con la música. Era la cuarta vía del *Quadrivium* que junto con el *Trivium* se encargaban de dotar al alumno de las herramientas conceptuales básicas de acceso a la cultura.

8. Siendo la excelencia musical y la difusión del repertorio clásico de gran exigencia la vocación de este grupo ¿Podría convertirse SCPM en un paradigma que inspire la proliferación de coros juveniles en otras parroquias y diócesis de Madrid?

Sería un hermoso ideal. Es sabido que en España sólo se canta en norte, en particular en el País Vasco. Me refiero al canto coral. Ojalá se tratara mejor la música en los planes de estudios y se promocionara el canto de los jóvenes. Está comprobado que les cambia la vida. Les abre horizontes insospechados.

9. ¿Ha experimentado con este joven coro alguna emoción especial que le haya ratificado su convicción acerca del valor que tiene esta actividad en nuestra Iglesia?

Se siente algo parecido a la paternidad. Ves hacerse realidad un sueño. Crece ante tus ojos, poco a poco, pero con empeño, un imposible. Y se va haciendo mayor. Y madura. Y con el tiempo dará sus frutos. Todo eso es emocionante.

10. ¿Qué dificultades ha encontrado a la hora de llevar a cabo este proyecto?

Como suele ocurrir en lo relacionado con el arte, los principales obstáculos son económicos. Cuesta encontrar mecenas y las posibilidades de financiación son escasas. Muchos campos de la creación cultural se han mercantilizado de tal manera que es difícil hallar un sponsor que no pida algo a cambio, aunque sólo sea la repercusión del coro en su marca. Y las ayudas públicas, casi ni existen.

11. Conocemos que en esta basílica hay una actividad constante de conciertos de música clásica, e incluso de jazz y nuevos formatos, tradición que la ha convertido

en un referente en Madrid de buenos conciertos ¿Cómo ha surgido esta característica? ¿Recomendaría a otras parroquias y centros religiosos a que exploraran también estas vías de difusión de la música?

En buena parte se debe a las características del templo y a su historia. Me gusta pensar que la Iglesia ha sido siempre protectora y promotora de artistas. Y que eso no es solo historia. La concepción del arte ha cambiado mucho con la modernidad. Pero como señaló Juan Pablo II en su Carta a los artistas, “nadie mejor que vosotros, artistas, geniales constructores de belleza, puede intuir algo del pathos con el que Dios, en el alba de la creación, contempló la obra de sus manos. Un eco de aquel sentimiento se ha reflejado infinitas veces en la mirada con que vosotros, al igual que los artistas de todos los tiempos, atraídos por el asombro del ancestral poder de los sonidos y de las palabras, de los colores y de las formas, habéis admirado la obra de vuestra inspiración, descubriendo en ella como la resonancia de aquel misterio de la creación a la que Dios, único creador de todas las cosas, ha querido en cierto modo asociaros”. No le he hablado de los profesores. Me considero afortunado de haber encontrado a unos maestros de primera -auténticos artistas según la descripción anterior- que han dado vida y forma al proyecto de la Schola Cantorum.

12. Sabemos que en otros países de Europa la importancia que se le da a la educación y práctica musical en la enseñanza básica es muy alta y con resultados notables. ¿Cree usted que las políticas educativas públicas, en nuestro país, en esta materia, son suficientes?

Sin duda son manifiestamente mejorables. Yo ya no soy joven y mi formación musical no comenzó con un coro sino con una banda de *rock*, de la que formé parte en la adolescencia. Tuve que tomar clases, claro, pero de profesores particulares. En el colegio, lo más cercano a la música era la flauta dulce que usábamos para aporreamos más que para sacar sonidos.

13. En otros países de Europa la cultura coral en general, y dentro de la iglesia en particular es bastante alto y las agrupaciones corales gozan de mucho apoyo. ¿Considera que en nuestro país es una asignatura pendiente?

Cuando tuve ocasión de viajar siendo ya universitario, me quedé asombrado del nivel y la calidad de la formación musical de mis colegas centroeuropeos. Después estudié en Italia y allí la música, al igual que las otras artes que el Renacimiento llamó Artes Mayores, es cultivada con esmero. En Roma sí que tuve ocasión de participar en un coro. Animaría a institutos y Universidades a invertir en esta actividad. Se quedarían asombrados de la mejora de los resultados académicos de sus alumnos.

14. ¿Qué medidas podría sugerir para incrementar la educación y la práctica musical en la educación básica?

Haría de la música y de la formación musical una materia transversal desde los 3 a los 12 años. Actualmente, las adaptaciones curriculares que permiten muchos planes de estudios, dan cabida a particularizaciones según los talentos e inclinaciones mostradas por los alumnos. Si hay una base común de partida, desde Infantil y Primaria, en la que se ha cuidado con esmero la sensibilidad musical, es fácil que los talentos afloren en la Secundaria y el Bachillerato.

15. En una sociedad cada vez más encaminada hacia las nuevas tecnologías y la automatización laboral ¿Cómo considera que puede influir la práctica coral en las futuras generaciones?

El diagnóstico que señala es, lamentablemente, muy cierto. La sociedad demanda una educación que prima la enseñanza instrumental. Por eso se le da tanta importancia a los idiomas y a la informática. Se educa con finalidades de reemplazo: cubrir vacantes en el mercado laboral. En cambio, la música, como las demás artes liberales, no “sirve” para nada. Precisamente por eso “libera” a la persona de la presión social tantas veces pragmática e igualitarista y le lanza por el camino de la excelencia. Significa entender el talento, y en particular, la pasión por la belleza, como un don que libera y que a la vez pone al servicio de los demás los hallazgos de la búsqueda. Es navegar por islas llenas de tesoros. Se pueden recorrer esos mares como turistas o como exploradores. Solo una de las dos categorías se alza con el premio.

16. ¿Cuáles son los próximos proyectos de este grupo?

Aunque sea un poco prosaico decirlo así, el primero es sobrevivir. Buscamos mecenazgos y apoyos para seguir adelante. Queremos crecer hasta llegar a los 60 coralistas. Soñamos también, más a corto plazo, con ser elegidos para participar en un certamen coral internacional en Italia. Eso nos daría una fabulosa proyección para el futuro. Y como es lógico, en ser más conocidos y escuchados tanto en Madrid como en el resto de España.

Anexo 28: Entrevista a María Sendino, coordinadora de Schola Cantorum Príncipe Miguel

1. ¿Cómo surgió este proyecto y cuál es su papel?

Este proyecto surgió por iniciativa del Rector de la Basílica de San Miguel, Javier Láinez. Quería realizar su sueño de tener una escolanía en su sede, inspirada en otras escolanías históricas como la del Escorial. Gracias a su enorme afición por las artes en general y por la música en particular, buscó durante mucho tiempo a la persona que fuera capaz de dirigir este ilusionante proyecto hasta que encontró a José María Álvarez, al que había estado observando años durante los conciertos y ensayos que éste realizaba en la basílica con otros grupos.

Aunque inicialmente se trataba, como he dicho, de crear una escolanía, una vez se empezaron a poner los cimientos del proyecto, se vio que de manera práctica lo mejor era comenzar la labor por adolescentes. Por tanto, el papel de Schola Cantorum Príncipe Miguel es dotar a jóvenes del distrito Centro de Madrid de una herramienta más, en principio musical, para su desarrollo como personas. Aquí se les da una gran base musical, que les puede servir, como de hecho está sucediendo, para determinar su futuro laboral y dedicarse profesionalmente a la música. Varios de estos adolescentes ya han comenzado sus estudios musicales en firme.

Pero también se les proporciona a la vez una herramienta de sociabilidad, de integración, una opción de ocio, una apertura de miras, nuevos mundos que conocer. Desde que este grupo se ha conocido (recordemos que adolescentes de once centros educativos diferentes, de edades entre 12 y 18 años y de hasta siete nacionalidades distintas) sus costumbres han cambiado, han hecho amigos de otros países, han conocido personas y sus costumbres que de otro modo no hubieran conocido, han modificado sus costumbres de ocio. Por ejemplo, de manera voluntaria pasan tardes en una residencia de ancianos cantándoles, jugando con ellos, charlando... Y de todo ello, la música coral es la única culpable.

2. ¿En qué consiste su trabajo con SCPM y qué diferenciación podría hacer con respecto a otros coros con los que usted ha trabajado?

El mío es un trabajo diverso. En teoría hago las funciones de cualquier gestor de un grupo artístico, pero en este coro va mucho más allá precisamente por las peculiaridades del origen de los chicos, su heterogeneidad, sus edades y cómo se organiza la actividad. Concretamente, algunas de mis funciones van desde la coordinación con la Basílica, el contacto y relación con los padres, el buen flujo de información interna (emails, whatsapp...), recaudar cuotas, preparación de material, redes sociales y web, organización de conciertos, promoción del grupo, asistencia al director, apoyo musical... Al final se trata de echar una mano donde haya una necesidad, sin horario. Esto difiere de otros grupos donde hay más personas en la organización y donde el grupo es más fácil de manejar por cuestiones simplemente de edad o de pertenencia a un colegio.

3. Como gestora cultural, ¿cuáles son para usted los signos de identidad de este grupo?

Diversidad y pasión. Diversidad por el origen racial, social y académico de cada uno. Además, están más espabilados que otros adolescentes a estas edades, quizás por algunas circunstancias personales, y eso les hace más interesantes. Sus personalidades son ya muy fuertes y son fuente de aprendizaje para nosotros. Y pasión porque de todos los grupos que manejo son los más inquietos, pero es porque para ellos cada detalle es motivo de debate, de investigación (a su manera). Como les decimos, estos chicos son pura vida. La exprimen al máximo y aunque a veces sea agotador, realmente son mi debilidad.

4. ¿Cómo influye, tanto en la vida diaria, como en los conciertos, el carácter multicultural y social de este coro?

Siempre es un enriquecimiento. Por su diversidad muchas veces te hacen pensar de una manera paralela. Con sus respuestas o comentarios abren ventanas a un modo de entender las cosas que antes no te habrías planteado. A diario a veces esto puede ser duro porque no paran quietos y el trabajo se puede ralentizar, pero la selección de voces ha sido hecho con tanto esmero que el talento innato que desprenden lo compensa con creces.

5. ¿Cree usted que la participación en la Schola Cantorum Príncipe Miguel (SCPM) ha incentivado en los coralistas su interés por la música clásica?

Al mil por cien. Nosotros fomentamos que asistan a conciertos, normalmente les acompañamos. Pero últimamente van por su propia cuenta y luego llegan a un ensayo y comentan que han estado viendo esto o lo otro y eso realmente nos emociona y nos deja impactadísimos. Estoy segura que si tuvieran un poder adquisitivo mayor irían mucho más. También su gusto y sus hábitos de escucha han cambiado. Ahora nos piden ensayar Renacimiento y porque les emociona Tomás Luis de Victoria, cuando hace unos meses no lo conocían. O ellos investigan en casa y un día llegan con una sugerencia de repertorio magnífica. Éste es uno de los grandes frutos de este proyecto.

6. ¿Qué otros efectos considera usted que está produciendo en los jóvenes participar en SCPM?

Ellos han desarrollado ciertos valores que tenían dormidos. Nos sorprende cómo han mejorado en puntualidad, en disciplina, en constancia, en responsabilidad. Para ello es muy importante el *feed-back* que nos dan los padres. Hay varios jóvenes que han mejorado académicamente, a otros les ha servido para centrarse, para calmarse, para crecer, en definitiva.

7. ¿Cuál es para usted el papel de la música en la educación de estos jóvenes?

En estos y en cualquier joven. Es un pilar y un agarradero. Puedo decir que para estos jóvenes la música, y en concreto el coro, se ha convertido en algo imprescindible. Hay veces que tienen fiebre, no van al colegio y las madres nos llaman desesperadas porque quieren venir a ensayar. Esto te da una medida de cómo de importante es para ellos una actividad así. Sin darse cuenta, han entrado en una dinámica de todos los valores que la música transmite y que al final engancha porque desarrolla y hace surgir sentimientos, pensamientos, lo más profundo del ser que de otra manera permanecerían callados. La educación musical se convierte en un catalizador.

8. Siendo la excelencia musical y la difusión del repertorio clásico de gran exigencia la vocación de este grupo, ¿podría convertirse SCPM en un paradigma que inspire la proliferación de coros juveniles en otras parroquias y diócesis de Madrid?

Por supuesto. No porque sea nuestro proyecto, pero estos dos años nos han corroborado que cuando se ofrece algo con fundamento y calidad los jóvenes lo atrapan al vuelo. Ojalá proliferaran otros grupos así y se pudiera convertir en toda una cadena. Sin embargo, para ello se necesitan varias condiciones que por desgracia no siempre se dan, desde una base económica y de infraestructura, hasta el poner al frente de los mismos a un director con la preparación adecuada, lo cual no es muy común.

9. ¿Ha experimentado con este joven coro alguna emoción especial que le haya ratificado su convicción acerca del valor que tiene esta actividad en nuestra sociedad?

Creo que orgullo. Me siento muy orgullosa de ellos al verles trabajar duro y recoger frutos. Cuando acaban un concierto pienso en si serán conscientes de la hazaña que acaban de realizar. Ellos lo dan todo en cada ensayo y concierto.

10. ¿Qué dificultades ha encontrado a la hora de llevar a cabo este proyecto?

Muchas. Desde problemas económicos para cubrir unos gastos mínimos hasta puertas de centros educativos que se cierran sin más, sin dar una oportunidad a sus alumnos. Creo que esto es lo más doloroso y hace sentirte muy impotente. Hasta la falta de dinero se puede solventar. En esto la apuesta del Rector y el empuje de las familias ha sido decisivo. Pero que en un colegio o instituto te nieguen siquiera la oportunidad de explicar este proyecto es duro porque les están negando a cientos de jóvenes una vía fundamental en su desarrollo y hasta una oportunidad laboral.

11. Sabemos que en otros países de Europa la importancia que se le da a la educación y práctica musical en la enseñanza básica es muy alta y con resultados notables. ¿Cree usted que las políticas educativas públicas, en nuestro país, en esta materia, son suficientes?

Son una vergüenza. Actualmente el modo en que se plantean las materias es bochornoso. No es que nunca haya sido gran cosa, pero creo que son este tipo de cosas las que marcan el retraso de nuestro país con otros muchos países, no sólo de Europa (donde, por ejemplo, en Suiza la educación musical está protegida en la Constitución), sino con el resto del mundo. En EEUU hay millones de coralistas porque desde pequeños se les incentiva en este sentido con becas de estudio. Aquí parece que la música o la filosofía con *hobbies* o formas de perder el tiempo. No se dan cuenta que es justo al revés. Para mí, es más importante haber escuchado y sentido una cantata de Bach o una sinfonía de Beethoven que cualquier teorema matemático.

12. En otros países de Europa la cultura coral en general, y dentro de la iglesia en particular, es bastante alto y las agrupaciones corales gozan de mucho apoyo. ¿Considera que en nuestro país es una asignatura pendiente?

Es algo que ni siquiera conocen. A veces pienso en cómo el mundo puede ser tan globalizado para unas cosas y nada para otra. Con la facilidad que hay hoy en día para viajar, me pregunto cómo las personas que marcan las pautas educativas a tantos niveles no ven cuando visitan otros países, que la música coral inunda el ocio de otros lugares. Si te fijas al caminar por las calles de Londres, París, Berlín... todo está lleno de carteles anunciando conciertos de música clásica, muchos de ellos corales, y a su vez muchos de ellos realizados por coros *amateurs*. No entiendo por qué en España, que ha dado tan grandes músicos como Victoria, Guerrero o Falla se está dando esta brecha que nos deja en una ignorancia terrible.

13. ¿Qué medidas podría sugerir para incrementar la educación y la práctica musical en la educación básica?

En primer lugar, la equiparación de horas de música con otras asignaturas como lengua, matemáticas o inglés. ¡La música es otro lenguaje, el más universal! Debe estar al mismo nivel. Además, pondría como obligatoria la práctica coral o de canto en los centros educativos. Y finalmente, habría que renovar por completo la formación del profesorado.

14. En una sociedad cada vez más encaminada hacia las nuevas tecnologías y la automatización laboral, ¿cómo considera que puede influir la práctica coral en las futuras generaciones?

Al ritmo que caminamos es de las pocas herramientas a las que el hombre se podría acoger para no acabar siendo precisamente eso, un robot. Las Humanidades en general, la palabra lo dice, son las que humanizan al hombre y le hace persona, con todo lo que eso implica en valores que nos diferencian de las máquinas en las que nos quieren convertir con carreras y asignaturas exclusivamente técnicas: la ética, el civismo, la responsabilidad, el respeto, el trabajo en equipo, la disciplina... Sin ellas, nos convertiremos en cadenas de montaje.

15. ¿Cuáles son los próximos proyectos de este grupo?

En el día a día siempre hay pequeños-grandes retos, como conseguir fondos o más coralistas, ampliar nuestra base y dar a conocer este proyecto para que más jóvenes puedan participar y vivir esta felicidad.

En cuanto a metas musicales, estamos luchando por clasificarnos en un festival internacional en Italia y, a largo plazo, poder llevar a cabo una obra con orquesta. Nuestros chicos tienen que conocer esa experiencia, pero hay que ir paso a paso.

Anexo 29: Entrevista a Isabel Ortega, directora artística del Coro BrotMadrid

1. ¿Cuál es su nivel de formación académica?

Diplomada en Educación Musical por la Universidad Complutense de Madrid. Certificado en Pedagogía Orff-Schulwerk en The San Francisco School, San Francisco, California. Máster en Musicoterapia en el Instituto MAP, Vitoria-Gasteiz. Estudios de canto y de lenguaje musical en la EMM Antonio Machado, Madrid.

2. ¿Tiene estudios específicos de dirección coral?

He asistido a distintos cursos sobre la materia, pero no tengo la carrera de dirección de un conservatorio. En 2011 hice el primer nivel del curso de dirección coral organizado por la universidad Carlos III de Madrid. Y varios seminarios de corta duración (fin de semana) con Amaya Añúa, Oriol Castanyer, Sanna Valvanne, además de los seminarios de pedagogía coral impartidos por AgrupaCoros Madrid (ACM) dos veces al año y donde hemos podido aprender y disfrutar del trabajo de directores y compositores de primerísima fila a nivel nacional e internacional como Josu Elberdin, David Azurza, Basilio Astúlez, Junkal Guerrero, Amaya Añúa, Maite Oca, Mónica Perales, Xabier Sarasola, Elisenda Carrasco, Albert Alcaraz...

3. ¿Cuál es el papel que juega la música en los jóvenes de su escuela desde que entraron a ella?

¡Mucha! El colegio es un centro concertado ordinario, aunque está especializado en la integración de alumnado con Dificultades Específicas de Aprendizaje (DEA), principalmente dislexia y TDAH. De los cinco grupos de Primaria, cuatro tienen tres sesiones de música semanales y el otro, dos sesiones a la semana. Y por eso es posible que cada grupo dedique una de esas sesiones a hacer un ensayo de coro a la semana. Desde el principio, la dirección del colegio ha tenido muy clara la importancia de la música en la educación general, y en la educación de los alumnos DEA especialmente; un niño con problemas rítmicos es un niño que va a tener problemas de lectura, y si hay

problemas de lectura, hay problemas de escritura, de comprensión... por eso se ha decidido apostar fuerte por la música.

4. ¿Cómo nació este grupo?

La idea de formar un coro estuvo desde el principio, desde la apertura del colegio en septiembre de 2011, pero no lo hicimos realidad hasta noviembre de 2012, en el segundo curso de vida del colegio; el primer año había que concentrar todos los esfuerzos en poner el colegio a rodar. Desde el segundo curso vimos que sería muy buena idea integrarlo en Primaria en el horario lectivo, puesto que el horario de música facilitado por el colegio lo permite. Y desde el principio existió la idea de que, con el tiempo, pudiese tener una continuación en Secundaria, cuando empezasen a subir los alumnos que habían tenido experiencia coral en Primaria, pero eso sí, ya como extraescolar para los alumnos que voluntariamente eligiesen la actividad. El coro de Secundaria existe desde octubre de 2015.

5. ¿Cuáles son sus objetivos pedagógicos y musicales?

Como expliqué anteriormente, la música y el arte en general, se consideran fundamentales en este colegio. En el caso concreto del coro, el trabajo de la técnica vocal nos permite incidir de manera directa en el trabajo del lenguaje (pronunciación, articulación, entonación), que es una de las principales necesidades tanto del alumnado DEA como de los alumnos con matrícula ordinaria. El logro musical (en la medida de nuestras posibilidades) es la excusa, el objetivo principal es más amplio, pretendemos incidir sobre todo en las habilidades de comunicación, lingüísticas, sociales, de trabajo en equipo... Otro objetivo tanto pedagógico general como musical en particular, es el acercamiento a un repertorio que de otra manera no conocerían. De vez en cuando cantamos alguna canción que conocen y les hace especial ilusión (*Frozen*, por ejemplo), pero procuro escoger repertorio tanto de obras escritas para coro de niños como de canciones tradicionales, que fuera del aula y del coro es raro que lo encuentren.

6. Explíquenos, por favor, su metodología de trabajo como directora. ¿Cómo planifica el trabajo con el coro?

La mayor parte del estudio de las piezas se hace en clase. Suelo organizar el trabajo pensando en qué obras van a ser más difíciles (normalmente las que están en inglés), porque esas obras van a necesitar mucho más tiempo de montaje, y las obras más fáciles las vamos intercalando en medio del estudio de la más difícil.

7. ¿Cómo elige el repertorio?

Busco siempre piezas a ser posibles escritas a una voz, para voz y piano. Alguna vez hemos cantado alguna reducción a una voz de piezas escritas a dos voces, pero normalmente procuro elegir cosas que estén escritas a una voz. Me fijo también en el idioma en el que están escritas; no soy amiga de hacer traducciones en principio, me gusta cantar en el idioma original para el que se escribió esa melodía, y procuro que tengan repertorio en diferentes lenguas, poniendo especial atención en el español y el inglés (soy también profesora de inglés en el colegio y todos los años escojo como mínimo una canción en inglés nueva). En Secundaria este año nos estamos centrando en intentar crear experiencias artísticas más globales y no sólo musicales, y estamos montando un cuento musical de Josu Elberdin.

8. ¿Cuál es el repertorio musical para este curso académico (5º y 6º curso)?

Canciones infantiles de Jesús Guridi; *Cançó de bres per a una princesa negra* de Gabriel Janer Manila; *Feed the birds*, de la BSO de *Mary Poppins*; *Do you wanna build a snowman?*, de la BSO de *Frozen*.

9. ¿Cuál es el método de estudio del coro?

La primera aproximación a una pieza siempre es en clase conmigo. Lo estudio con ellos. Y en algunas piezas de mayor dificultad (normalmente porque la letra está en un idioma que no es castellano), les pido que repasen en casa lo que hemos trabajado en clase para agilizar el proceso de memorización de la pieza. Nuestros alumnos no leen partituras, a veces disponemos de algún audio de buena calidad que les puede ayudar a estudiar en casa, pero si no, hacen todo el proceso de estudio conmigo.

10. ¿Cómo se realiza la selección de los miembros?

No existe selección. No se hace. En Primaria, que el coro está integrado en horario lectivo, el 100% del alumnado forma parte del coro. En Secundaria, que es extraescolar, se apunta el que quiere. Y todo el que quiera estar, está. Hacer otra cosa sería no ser consecuente con los principios básicos del ideario de centro: el colegio tiene como pilar fundamental la integración y la inclusión y el desarrollar el potencial de cada alumno al máximo, cualquiera que sea ese máximo.

11. ¿Cuáles son sus criterios a la hora de programar conciertos?

En general, los conciertos que hacemos son ya fijos cada año: dos en el colegio (Santa Cecilia y primavera), y el Encuentro Anual de AgrupaCoros Madrid en junio. Algunas veces hemos participado en el Certamen de Coros Escolares de la Comunidad de Madrid, pero este año, por ejemplo, no. Hemos participado también en algunos encuentros corales con fines solidarios. Como el coro en Primaria es obligatorio, no solemos poner muchos conciertos fuera del horario escolar porque no podemos exigir asistencia y no podemos pedir demasiadas horas para juntar a los niños de las distintas clases; siempre necesitamos alguna y siempre todos los profesores colaboran muchísimo cediendo su tiempo, pero intentamos interferir lo mínimo posible...

12. Cuéntenos sobre sus principales experiencias y proyectos corales ya realizados.

Además de los conciertos descritos anteriormente, solemos hacer un seminario anual de técnica vocal con Amaya Añúa, participamos con algunos alumnos en los seminarios de formación de ACM formando parte del coro piloto, y estamos ampliando para, además del taller de técnica vocal, hacer alguno con algún compositor (para Secundaria).

13. ¿Considera usted que la participación en un coro fomenta el consumo de música clásica de los individuos? Cuéntenos algún ejemplo que haya vivido.

Creo que sí puede ayudar, efectivamente. Pero creo que influye mucho el bagaje anterior de cada cantor. En el caso de los chicos que vienen de una familia en la que no se consume habitualmente música clásica, creo que a muy largo plazo puede derivar en un consumo

de música clásica en general, pero a muy largo plazo; mi experiencia es que empiezan por consumir la música y los vídeos de los coros que conocen (que suelen ser los coros con los que hacemos encuentros, otros coros de ACM que admiran...). YouTube tiene un rol importante en esto; buscan vídeos de los coros que conocen, con los que hemos hechos encuentros, de coros de ACM que les gustan o que les conocen porque han ganado certámenes. Buscan también otros coros que hayan grabado o subido a YouTube el repertorio que cantan ellos... y en estas búsquedas encuentran cosas nuevas. Y me mandan de vez en cuando un mensaje con un vídeo que les gusta por si lo podemos cantar, o me piden en un ensayo que les ponga algo que han encontrado y que les gusta... En esa fase estamos. De ahí a decir que consumen en general música clásica (Bach, Haendel, Mozart, Haydn, Beethoven, Verdi, Schubert, Schumann, Britten...), aún no. Pero es verdad que sí enmarcan su actividad coral dentro de lo que se entiende como música clásica. Aunque no cantemos un repertorio propiamente de música clásica, ellos relacionan la música coral con la música clásica y enmarcan su propia actividad coral dentro de este género.

14. ¿Cuáles son para usted los valores que transmite un coro a la sociedad?

En primer lugar, creo que lo más evidente es el hecho de hacer algo en grupo, en equipo, con un objetivo puramente grupal, la individualidad es muy dañina en un coro y es lo primero que hay que anular. Si eso que quedamos para hacer en grupo además tiene un fin artístico, estético, bello, armónico... Vivimos en un mundo muy necesitado de estos valores, en mi opinión. Luego, ya dependiendo de las circunstancias de cada coro, el crecimiento personal como músico, cada uno en su nivel, aunque no sea un nivel profesional. Y como efecto colateral, creo que ayuda a educarnos como público. Cuando nosotros mismos somos músicos, y entiendo aquí por músico no sólo al profesional de la música, sino a todo aquel que se sube a un escenario a hacer música, por muy *amateur* que sea el nivel. Cuando somos músicos, digo, nuestra manera de ver y escuchar es claramente diferente; es más crítica, o debería serlo, pero también creo que es más empática (o debería serlo). Y hay un valor que considero fundamental en nuestra sociedad, porque lo echo mucho de menos en general, y es el valor de escuchar. No sólo música, sino en general, escuchar en general.

15. ¿Cree que en su Comunidad Autónoma se apoya lo suficiente al movimiento coral?

No. Claramente, no. Ni al canto coral, ni a la música, ni a nada relacionado con la cultura.

16. ¿Qué estrategias podría sugerir para fomentar el canto coral en España?

Pues creo que la más básica es la creación de coros. ¿Hay algo mejor que esto? Y creo que hay que mejorar también la difusión mediática de los coros. Pero en esto último, en parte, creo que son corresponsables los propios coros. También faltan coros en la base, de los que admitan a todo el que quiera y apuesten por la capacidad de aprender y mejorar de cualquier persona, aunque a veces *a priori* no tenga *facilidad*. Y faltan coros en el nivel intermedio, entre la base y la élite. La élite es necesaria, pero tiene que tener una base sobre la que asentarse y de la que nutrirse, y esa base es extremadamente frágil.

17. ¿Cuál es su opinión sobre la situación actual de los coros *amateurs* en España?

Que son frágiles. Que abordan en muchas ocasiones un repertorio por encima de sus posibilidades. Y también opino que en muchas ocasiones se hace lo que buenamente se puede dado el casi nulo apoyo institucional, tanto público como privado, y la falta clara de recursos para abordar un proyecto coral sólido.

18. ¿Qué piensa acerca del nivel de preparación de los directores de coros *amateurs* en nuestro país?

Creo que en los coros *amateurs* hay dos versiones de director: el que es también director *amateur*, y el director que sí es director profesional, pero trabaja para coros de no profesionales y de personas que en muchas ocasiones no saben música. Creo que hay hueco para todo el mundo y que las dos cosas son válidas si todos tenemos claro nuestro lugar en el mundo (en el mundo coral, en este caso). El director *amateur* tendrá que cuidar el hacer formación sobre la materia de manera constante, creo que especialmente en el tema de técnica vocal. Se dan muchos casos de directores de coro sin ninguna formación vocal, lo cual es muy peligroso para la salud de los cantantes. En la mayoría de los casos, además, el director será el responsable de la formación vocal del coro (porque un coro

tiene que dar una formación vocal, las personas que van tienen que mejorar sus habilidades como cantantes, no ejercer de meros reproductores de música). Y como responsable de la formación vocal de sus cantantes hace falta que su ejemplo vocal sea adecuado puesto que será el que imitarán. Y una formación muy básica en gesto de dirección también viene muy bien, pero me parece más importante la de técnica vocal. En el caso de los directores profesionales, con una carrera de dirección de un conservatorio, encuentro diferencias entre los que se han centrado en la música coral y los que se han centrado en la dirección de orquesta: los primeros suelen ser cantantes; los segundos, suelen venir de cualquier instrumento, y aunque tienen una gran formación en gesto y técnica de ensayo, falta la parte vocal. Tanto en el caso de los directores que son también *amateurs* como de los profesionales, creo fundamental una formación además de vocal, pedagógica: como he comentado antes, los coros *amateurs* abordan, en muchas ocasiones, un repertorio que les queda grande. Y eso es responsabilidad del director. Conocer al grupo que tienes delante, saber cuáles son sus límites y sus capacidades, qué queremos trabajar en el coro, e intentar buscar un repertorio que sea lo más parecido a un traje a medida no es tarea nada fácil, especialmente para los coros muy de iniciación, lo digo por experiencia propia.

19. ¿Qué opina sobre el papel de las federaciones corales en España?

No conozco todas ni mucho menos... De lo que me voy enterando, creo que tienen un desempeño muy desigual; hay comunidades donde se tienen mucha fuerza, hacen un trabajo muy importante: País Vasco, Navarra, creo que Cataluña también... Pero hay otras comunidades autónomas donde son prácticamente invisibles, sobre todo si hablamos de coros infantiles y juveniles. En este último caso es donde yo sitúo a la Comunidad de Madrid que es a la que pertenezco.

20. ¿Cree usted que vivimos hoy una crisis de público en los conciertos de música clásica?

Creo que cuando hablamos de música clásica y de crisis hablamos de una enfermedad crónica; ¿alguna vez lo que ahora entendemos por música clásica no ha estado en crisis? Yo llevo oyendo eso desde que era bien chiquita (y empecé a asistir como público a los conciertos de música clásica a los cinco años). ¿Por qué? No estoy muy segura de conocer

el porqué. Pero se me ocurren varias posibilidades: en primer lugar, el público habitual de estos conciertos en muchos casos se ha querido autoproclamar a sí mismo como guardián absoluto de la excelencia musical y estética-artística, despreciando otros géneros y otro tipo de espectáculos. Además de darle poca cabida a todo aquello que no sea el típico repertorio clásico trillado (soy público habitual del Teatro Real y del Auditorio Nacional y me baso en mis experiencias en estos lugares). Por otro lado, los conservatorios, los centros por antonomasia de Educación Musical, han fomentado también esa visión y esa opinión. Y ya que lo que nos ocupa es la música coral, me remito a ello; ¿cuál es la calidad musical de los coros de los conservatorios españoles? Salvo honrosas excepciones, es lamentable. Esto no ayuda. ¿Cuántas EMM hay que no tienen coro? ¡Muchísimas! Yo no lo entiendo... Y me estoy centrando sólo en la música coral...

21. ¿Qué estrategias recomendaría para motivar al público a asistir a conciertos de música clásica?

Creo que aquí todo el gremio de la educación musical en todos sus estamentos (colegios, EMM, academias, conservatorios) tiene una responsabilidad enorme. Hay que llevar a los chicos a conciertos, pero somos responsables de llevarles a conciertos de calidad. Por poner un ejemplo, yo he estado en un concierto didáctico en un centro cultural hace unos años, donde los músicos básicamente se dedicaban a hacer el bobo: confundir un violín con una trompeta, rascarse el culo (verídico)... a la salida del concierto ningún niño se acordaba de la música que habían escuchado o de si ésta les había gustado o no: se acordaban de las tonterías. Entonces, ¿en qué lugar estamos dejando a la música los propios músicos? La responsabilidad de ofrecer música de calidad la tenemos los propios músicos. No hay más que ver la diferencia que hay entre la música infantil que se hace en España y la música infantil que se hace en Latinoamérica, muchísimo más cuidada y buscando calidad musical. Creo que debemos despertar el yo musical de la población, niños y adultos. España es un país que consume mucha música, pero hace muy poca. Desde la propia educación musical hay que fomentar el acceso a la formación musical a cualquier edad. Y no se hace.

22. ¿Cuáles son sus próximos proyectos musicales?

Con el coro de Primaria este año haremos lo habitual, los conciertos en el colegio y el encuentro de ACM. Con el coro de Secundaria sí que tenemos dos proyectos, muy diferentes, este año: estamos montando *El Juguetero*, un cuento musical de Josu Elberdin, y viene el propio autor a hacer un taller con nosotros el día 1 de abril por la tarde. Va a ser muy interesante trabajar una obra ¡con el compositor! Y la última semana de mayo nos vamos a Puerto de la Cruz, Tenerife, a participar en Corearte Junior, un Festival Internacional de coros infantiles y juveniles. Es nuestro gran proyecto este año.

Anexo 30: Entrevista a Juan José Álvarez, director del Colegio BrotMadrid

1. ¿Qué características particulares presenta el alumnado de este colegio?

La dificultad de aprendizaje como condicionante supone:

- Baja autoestima. Por ello, por todo lo vivido anteriormente y la certeza de que les cuesta más cualquier tarea escolar, tienen una percepción de sí mismos muy negativa. Sus dificultades limitan, incluso imposibilitan las tareas más sencillas: leer y escribir, pero las más necesarias y constantes ya que descifran lo que hay que hacer y cómo, esconden la información, los datos, lo que hay que aprender.
 - Cualquier tarea, por sencilla que parezca puede suponerles un obstáculo difícil de salvar.
 - Rechazarán sus propias producciones. Son muy críticos con lo que hacen. En ocasiones no son capaces de leer lo que escriben o explicar lo que quieren decir. Esto supone inquietud, nerviosismo y ansiedad.
 - Actitudes defensivas, ante cualquier apreciación que pueda darles idea de crítica. Y sus reacciones se limitan en ocasiones a rechazar la tarea, o sus propias producciones.
 - La clave: confiemos siempre en su intención de resolver la tarea, incluso cuando intentan postergarla, evitar hacerla con quejas y críticas a la propia tarea.
 - Tareas estructuradas, con inicio sencillo, claves en dibujos, con instrucciones concretas y claras. La pauta que explica no puede entorpecer.
- La sensación de dejadez, de descuido en lo que hacen. Quieren acabar pronto la tarea, no ven relevante cuidar los detalles. Tal vez por la dificultad que les supone en tiempo y esfuerzo.
 - Prioricemos el contenido sobre la forma, partamos en nuestro análisis y corrección de lo positivo, para indicar posteriormente qué puede mejorar. Nada está mal, todo tiene detrás un intento, algo positivo
 - El error como un elemento de trabajo, un acercamiento al éxito. Todo se puede

mejorar con las pautas claras y concretas.

- Nos ven como ayuda, apoyo constante, refuerzo permanente a cuanto hacen. Esa es la figura que necesitan, alguien que está ahí para ayudar.
- El movimiento es constante. El aula, con 20 ó 24 alumnos es inquieta. Necesitan levantarse, Buscan sus materiales, siguen con tareas anteriores, dibujando o enredando con cualquier cosa.
 - La clave aquí es la actividad dirigida. La gestión del aula activa implica que siempre hay tarea que hacer. Ésta debe estar clara y nos referimos a lo que hay que hacer en ese momento. No perdemos demasiado tiempo en reconducir a cada uno, reconducimos al grupo, y luego al individuo.
 - El profesor lleva la clase. De manera flexible en tiempos y con posibilidades de tomar temas paralelos, pero el profesor dirige las tareas y tiene claro qué hacemos en cada momento. Siempre activo. Sin tiempos muertos.
- La desconexión. Pasarás momentos en los que percibes desconexión del grupo. Si la tarea no resulta, si no está bien pautada o es excesiva en tiempo (aburre). Muchas veces desconexión individual. El déficit de atención caracteriza a muchos de nuestros chicos.
 - Retomar la actividad que estamos haciendo, cortar, llamar la atención, recordar pauta de trabajo y vuelta a la actividad. Ahora, una vez redirigido el grupo, vamos a por aquellos que más les cuesta entrar.
 - Cambio de tarea cada cierto tiempo. En una sesión de clase, si no enganchan hemos de cambiar unas tres veces de tarea.
 - Siempre hay que tener preparado un plan “b”. La actividad se puede hacer escrita u oral, con un material u otro, con audiovisual de por medio, en grupos, en individual, con portavoces que cuentan lo que hacen, etc, etc. Tira de esa flexibilidad para reenganchar la tarea.
- La impulsividad, tal vez uno de los elementos más difíciles de gestionar (intervenir sin levantar la mano, hablar mientras tienen la mano levantada, contestar sin que les preguntemos, comenzar la tarea sin tener claro qué hay que hacer, no leer la pauta de

trabajo, discutir la pauta sin esperar a que esta sea detallada, enfrentarse con el compañero por cualquier detalle sin importancia, o relevante, pero sin atender a quien intenta frenar el conflicto).

- No perder la paciencia, sólo así se puede responder de manera adecuada.
 - Dar por hecho que debemos repetir pautas de manera natural, no forzada ni reprochando.
 - Repetir la pauta de la mano levantada, de esperar al compañero, de respetar al otro, de esperar turno...
 - Dar por hecho que saben hacerlo, así que algo ha fallado en el camino. Vuelve a leerlo, pregunta a un compañero, piensa qué estamos haciendo...
 - Ojo, un error de comprensión de la instrucción puede hacerles ponerse tercos y defender lo que han entendido hasta el final. No entramos de frente, intentamos reconducirle de manera paralela: humor, acercamiento relajado, contraste con otro compañero, etc.
-
- El desorden es consustancial a su vida. En casa, en la escuela, muestran el caos que viven en sus cabezas.
 - Más paciencia, más empezar de cero, un nuevo intento.
 - Pautas de gestión de materiales. ¿Dónde guardamos? ¿Qué guardamos? ¿Cómo lo organizamos en la carpeta?
 - Tiempos de gestión de materiales.
 - Trabajo en grupos, con responsables de gestión de materiales.
-
- El enfrentamiento con la autoridad propio de la edad se hace más patente cuando creen que tienen razón y que no se respeta su criterio / opinión / libertad...
 - Todo diálogo con buenas maneras es adecuado y oportuno. Pero tal vez no en este momento. Releguemos el diálogo para más tarde, o a un momento en el que pueda atender correctamente al chico.
 - No nos enfrentamos. Intentamos hacerle ver lo que queremos, si no entra, le dejamos, si entorpece el aula porque requiere la atención del grupo, no nos queda otra que hablar a solas con él, fuera del aula, o bien dando unos minutos en el

pasillo para que se tranquilice.

- Aprovechemos las entradas y salidas del aula para dedicar minutos a esos chicos /chicas que precisan cercanía y que nos adelantemos al conflicto.
- Piensa que no tiene nada contra ti. Es la manifestación de su malestar por cualquier otro motivo (familiar, amistades, ansiedad, dificultad de enfrentar la tarea, etc.)
- Hagámosle saber que, si le ocurre algo, hemos de diferenciar la causa y las circunstancias actuales. Ahora estamos en clase, en grupo, con tarea de por medio, si hemos de atender a otras causas, en otro momento, aunque soy sensible a ello. Un recreo, la salida, a mediodía, esos momentos harán que el chico se vea atendido, comprendido, y ayudado, aunque en el aula haya explotado. Sólo así irá comprendiendo que el mundo no puede estar a expensas de cómo me encuentro hoy.

Un aula difícil de gestionar, niños y niñas con limitaciones en comprensión de conceptos, funciones ejecutivas, lenguaje oral y escrito. Además de ser adolescentes, aúnan dificultades en la organización y gestión de tiempos y materiales. Nada fácil. Sólo una clave: comprender que no es intencionado, que precisan las guías y ayudas para cuestiones tan sencillas y automatizadas, que cualquiera de nosotros las da por hecho, son evidentes.

Asumidos estos principios sólo queda un paso, enamorarte de esta manera de hacer y necesitar ayuda. Sólo podemos sobrellevar este tipo de grupos / aulas / alumnos, si disfrutamos con ello, si nos parece realmente que esta es la tarea. No dar por hecho ni asumido ningún aprendizaje nos lleva a partir siempre de donde necesitan, sin generarles la sensación de incapacidad.

2. ¿Cuántos alumnos tiene el colegio actualmente?

330 alumnos.

3. ¿Qué porcentaje de estudiantes presentan problemas de aprendizaje?

En torno al 80% de los alumnos presentan dificultades de aprendizaje.

4. ¿Qué representa para usted el papel de la música en la educación?

Las diferentes maneras de expresar sentimientos, emociones, información... son básicas si concebimos al ser humano como un cúmulo de potencialidades, capacidades y talentos. La música, como expresión artística, debe ser un referente cultural básico y constante.

5. ¿Qué importancia se le da a la música en su centro?

Desde el inicio, el Equipo Directivo ha apostado por fomentar las artes y la música de manera especial. El coro es el máximo exponente, gracias al empuje y la iniciativa de la profesora de música, Isabel Ortega. Somos conscientes de que existen otras estrategias e iniciativas, pero el recorrido del colegio, de momento, sólo ha posibilitado atender las que se han propuesto desde el equipo de profesores.

6. ¿Cómo cree usted que la actividad coral ayuda a los estudiantes?

Son muchos los valores que aporta el coro al colegio. Prepararnos para actuar ante las familias, o ante el público, supone constancia, trabajo, mejorar con la práctica, etc. La disciplina y el compromiso con un grupo de compañeros, con la directora o con las propias familias, formar parte de un equipo es relevante para la vida.

7. ¿Podría contarnos algún caso de algún estudiante para el que la experiencia de cantar en el coro le haya cambiado positivamente su actitud académica y social?

Son varios los alumnos que experimentan cambios al participar en esta actividad. Especialmente, me centraría en un grupo de alumnos de Secundaria que, independientemente de su rendimiento académico, la adolescencia que atraviesan y las contradicciones a las que ésta les llevan, mantienen su gusto por participar, el compromiso y las ganas de seguir creciendo y avanzando. Es un valor muy relevante, una opción que puede estar suponiendo mucho en sus vidas.

8. ¿Cuáles son para usted los valores que transmite un coro a la sociedad?

La disciplina, otra forma de experimentar, vivir y sentir el arte.

9. En una sociedad cada vez más encaminada hacia las nuevas tecnologías y la automatización laboral, ¿cómo considera que puede influir la educación musical en las futuras generaciones?

Espero y deseo que sí. Creo que son muchas las aplicaciones y programas que versan sobre la música. Habría que popularizarlas, hacerlas asequibles y que formen parte del ocio de los niños y niñas.

10. ¿Se organizan conciertos del coro en su centro? ¿Con qué frecuencia?

Sí. Intentamos al menos celebrar dos conciertos.

11. ¿Se promueven las actuaciones del coro fuera del centro?

La directora del coro está muy comprometida con ello. Participamos todos los años en Agrupacoros y está en constante búsqueda de oportunidades para que los niños y niñas muestren lo que hacen fuera del colegio. Este año, trabajan para ir a Tenerife.

12. Sabemos que en otros países de Europa la importancia que se le da a la educación y práctica musical en la enseñanza básica es muy alta y con resultados notables ¿Cree usted que las políticas educativas públicas, en nuestro país, en esta materia, son suficientes?

Es evidente que no.

13. ¿Cree que en su Comunidad Autónoma se apoya lo suficiente al movimiento coral como herramienta para optimizar la educación?

No tengo conocimiento suficiente sobre el tema como para valorarlo.

14. ¿Qué estrategias podría sugerir para fomentar el canto coral en la educación, en España?

La educación musical debe tener más peso en el currículum. Las políticas de los últimos años de disminuir su carga horaria no van a favorecer en nada. Considerar las artes como formación básica, estratégica y relevante es el camino.

Anexo 31: Entrevista a miembro joven del Coro Xamfrà

Preguntas de control:

- Nombre y apellidos: Oumayma El Hichou Belmaazi.
- Edad: 21 años.
- Colegio: UOC (Universitat Oberta de Catalunya).

Cuestionario:

1. ¿Cuánto tiempo llevas cantando en este grupo vocal?

Hace 5 años, creo, cuando se inició el coro.

2. ¿Piensas que tu participación en este coro ha influido en tu orientación profesional?

Más que mi participación en el coro, mi participación en Xamfrà.

3. ¿Qué significa para ti cantar en este grupo?

Un sitio de desahogo donde sé que puedo expresarme libremente y sacar penas y alegrías a través de la voz.

4. ¿Cuáles son las vivencias que más te han impactado de tu paso por este grupo?

Lo que más me impacta es de la manera en la que acogen (mis compañeros y yo) a nuevos componentes del coro, sale solo el ayudar a integrarles y hacerles parte del grupo.

5. ¿Qué ha significado para ti compartir la actividad coral con jóvenes de otras razas, colegios y de diversos niveles sociales?

Una riqueza que no podría pagar ni con todo el oro del mundo, y a mí, personalmente, para los estudios que he escogido, me será y me es de gran utilidad.

6. ¿Consideras que tu experiencia en el coro ha estimulado tu interés hacia la música clásica?

Ha estimulado mi interés en general para toda clase de música.

7. ¿Cómo podrías describir las relaciones humanas dentro del coro?

Cordiales.

8. Como público de un concierto de música clásica, ¿crees que tu práctica coral te ha dado herramientas para comprenderlo mejor?

Totalmente.

9. ¿En qué crees que se diferencia tu coro de otros similares?

En la total diversidad de los componentes del grupo.

10. De todas las actividades que realizáis, ¿qué es lo que más te llena?

¡Cantar!

11. ¿Consideras que la gente que no conoce esto tiene prejuicios hacia la música coral? En caso afirmativo, ¿qué les recomendarías a esas personas para que cambiaran su actitud?

No lo creo.

12. ¿Recomendarías a otros jóvenes la participación en un coro? En caso afirmativo, ¿por qué?

Totalmente, porque, aparte de todo lo que aprendes (controlar potencia de voz, afinación, tonalidades, etc.) el formar parte del coro hace que seas parte de un grupo, que formes parte importante de algo, hace que te sientas útil e importante, ya que se necesitan todas las voces para que quede perfecto y si falta una ya no se consigue el resultado esperado.

Anexo 32: Entrevista a miembro adulto del Coro Xamfrà

Preguntas de control:

- Nombre y apellidos: Margarita García Puigbarraca.
- Edad: 50.
- Tiempo cantando en Xamfrà: 4 ó 5 años.
- Nivel de estudios: Universitarios.
- Tipo de ocupación: Profesora.

Cuestionario:

1. ¿Cuánto tiempo llevas cantando en Xamfrà?

Cuatro o cinco años.

2. ¿Qué te motivó para empezar a cantar en Xamfrà?

Me gusta cantar y me gusta la música. Me gusta mucho la gente y la filosofía de Xamfrà.

3. ¿Qué significa para ti desarrollar una actividad como ésta?

Ganar en confianza y autoestima, seguir aprendiendo y disfrutando.

4. ¿Cuáles son las vivencias que más te han impactado de tu paso por este grupo?

Gente que viene con dificultades de la vida y que consigue tener ese tiempo para descubrir, compartir y quizás olvidar por un tiempo las dificultades del vivir.

5. ¿Qué ha significado para ti compartir la actividad coral con personas de otras razas, religiones y origen social y cultural?

Conocer, compartir, reír y cantar en diferentes lenguas. Ver otras visiones de la vida.

6. ¿Cómo describirías las relaciones humanas dentro del coro?

Muy buenas.

7. ¿Eres madre de algún niño/joven que también cante en Xamfrà? En caso afirmativo, ¿qué supone para ti la experiencia de compartir esta actividad con tu hijo?

Sí. Para mí es muy importante compartir con él una actividad que me gusta y que le gusta y poder aprender de él.

8. ¿En qué crees que se diferencia tu coro de otros similares?

No lo sé.

9. De todas las actividades que realizáis en el coro, ¿qué es lo que más te llena?

Aprender, escuchar, cantar.

10. ¿Consideras que la gente que no conoce el mundo coral *amateur* tiene prejuicios hacia él? En caso afirmativo, ¿qué les recomendarías a esas personas para que cambiaran su actitud? ¿Y tú, cómo lo veías antes?

No lo sé. Igual la gente no canta porque cree que no lo hace bien y prefiere no descubrir que cualquiera puede cantar.

11. ¿Qué beneficios has observado en ti misma y en tu entorno desde que cantas en grupo?

Confianza y alegría.

12. ¿Recomendarías la participación en un coro? En caso afirmativo, ¿por qué?

Sí, por todo lo que vengo diciendo en la entrevista.

13. ¿Tu experiencia en el coro ha estimulado tu interés hacia la música clásica?

Sí, he vuelto a escuchar música clásica.

14. ¿Sueles acudir a conciertos en general?

Sí.

15. ¿Y de música clásica en particular?

No. De todo tipo de música.

Anexo 33: Entrevista a Ester Bonal, directora del Centro Xamfrà

1. ¿Qué le inspiró a usted a construir este proyecto?

La experiencia en institutos de Secundaria en calidad de maestra de Música a lo largo de 10 años supuso la comprobación de que la música (y las otras artes escénicas) son herramientas socioeducativas extraordinarias. La realidad de un barrio como el Raval de Barcelona es de una elevada impermeabilidad entre los colectivos y comunidades que lo habitan. Un centro de música, teatro y danza, cuya finalidad era facilitar el acceso a la participación de cualquier persona a actividades artísticas, podía constituir un espacio de encuentro entre colectivos segregados, en riesgo de exclusión y personas que no se encontraran en dicha situación. La permeabilidad es el principio de actuación del centro y supone la interacción constante con otras entidades, instituciones, colectivos... del barrio y la ciudad.

2. ¿Cuál es el papel que juega la música en los jóvenes de su escuela?

La música, en su calidad de arte en el tiempo, constituye, por un lado, un precioso *anzuelo* para la atención (primer gesto mental necesario para aprender y para comprender el mundo que nos rodea). El 'aquí y ahora' de las artes en el tiempo convierte la disciplina en una necesidad, no en una imposición. Los niños, jóvenes... quieren cantar, tocar... con el grupo y tienen que hacerlo en ese momento. No pueden parar la música y es la propia naturaleza efímera de ésta la que se convierte en la mejor aliada de la movilización, motivación, participación...

Por otro lado, la música permite que personas distintas, con habilidades distintas, interactúen y se complementen simultáneamente para conseguir un resultado conjunto, armónico y bello que necesita, para darse, la participación de todas ellas.

Esta cualidad hace de la música una oportunidad extraordinaria para la inclusión de todas las personas y su participación real en procesos y creaciones colectivas y comunitarias.

3. ¿En qué consiste la formación de estos estudiantes?

Xamfrà es un centro socioeducativo a través de la música y la escena. El foco está en fomentar el conocimiento mutuo y la convivencia usando, como herramienta, la formación artística y estética. El trabajo siempre es en grupo y el avance respeta todos los ritmos e intereses. Trabajar desde la acogida de todos supone gestionar la diversidad desde la cooperación entre los participantes, aprovechar el aprendizaje entre iguales y su apoyo mutuo. Las condiciones y el clima del centro son fundamentales para que niños, jóvenes y familias se sientan como en casa, en un proceso que un estudio de impacto realizado por un sociólogo de la UAB identificó como “pedagogía invisible”.

4. ¿Cuáles son para usted los valores que transmite un coro a sus integrantes?

La aportación individual en el grupo, la cooperación, el enriquecimiento personal, el respeto a la diversidad, el trabajo en equipo, la ampliación de referentes culturales, estéticos, musicales...

5. ¿Y a la sociedad?

Los valores antes mencionados se transmiten entre las personas. La manera de leer y estar en el mundo de cada persona se ve influenciada por los mismos. La educación y sensibilidad artística y estética nos hace, como dice Victoria Camps, remitiéndose a la Grecia clásica, mejores personas.

6. ¿Considera usted que su proyecto coral ha tenido algún papel transformador en el barrio?

Xamfrà es coral en todas sus actividades. Más allá del cantar en coro, que también, Xamfrà trabaja coralmente en todos sus talleres y lo hace mezclando, además, colectivos que no suelen hacerlo en otros contextos. Este hecho singulariza el proyecto y lo ha convertido en uno de los referentes socioeducativos y del barrio.

7. Cuéntenos acerca de su experiencia con la interculturalidad del alumnado y la música.

¿Cómo construyen los individuos sus *mundos*, a partir del vidrio a través del cual miran? ¿Y cómo construyen su manera de expresarlo artísticamente, musicalmente? La música es Patrimonio de la Humanidad y está ligada a una dimensión psicológica y biológica de los individuos. Dimensiones que trascienden a la *raza* (de hecho, la humana es una sola, porque comparte un mismo genoma), nacionalidad, cultura...

La expresión musical forma parte del proceso de desarrollo de la mente, es una entidad esencialmente simbólica, y los productos musicales pueden trascender, tanto en el mismo individuo como la comunidad social. La música no es un simple espejo que refleja sistemas culturales y entramados de creencias y tradiciones, sino que puede ser una ventana abierta a nuevas posibilidades (Swanwick, 1988).

Según Abrahams, gracias a la música que aprenden los alumnos, ellos mismos reflexionan sobre quiénes son como seres sociales y culturales en el ámbito de su realidad y del contexto de su herencia particular (2008).

Como canal de expresión no verbal, la música facilita la conexión entre múltiples realidades y facilita el aprendizaje como acto creativo para la comprensión crítica de la experiencia. Una implicación de la música desde todos los enfoques posibles convierte a la música en texto, como tal, es empoderadora y el conducto a través del cual las personas leen (en términos *freiranos*) o *musican* el mundo.

Como afirma Medina: “En este sentido, la alfabetización musical es, también, la herramienta por la que podemos construir el discurso crítico y formar nuevos ideales, actitudes, comportamientos y prácticas culturales y artísticas”.

8. ¿Podría contarnos sobre algún estudiante de su escuela que haya vivido algún efecto transformador gracias a la música?

Remito los escritos de algunos adolescentes en el acto del 10º Aniversario de Xamfrà:

Kathlyn (14 años): “Buenas tardes, la Pinki, Mackenzie, Ariadna y yo, Kathlyn, venimos a hablar en nombre de todos los jóvenes, niños y niñas de Xamfrà. Hoy estamos aquí para celebrar con todo el mundo que en Xamfrà cumplimos 10 años. Yo llevo ocho. Entré por primera vez con siete años y ahora tengo casi 15, por lo tanto, he crecido con Xamfrà y

Xamfrà me ha ayudado a hacerme mayor.

Mis primeros años en Xamfrà fueron yendo cada tarde a las aulas del Instituto Miquel Tarradell, donde hacía Orff, coral, teatro, danza, percusión y acordeón. Vaya, lo hacía todo. Al final de cada curso teníamos (¡y tenemos!) el reto del espectáculo final, donde participamos todos y todas yendo arriba y abajo del escenario, y que te hace terminar el curso con mucho entusiasmo y adrenalina para volver en el siguiente septiembre.

Hace cuatro años, en 2010 pudimos tener nuestro propio espacio. Este hecho permitió crecer: ser más niños y jóvenes, hacer más talleres, hacer que en el barrio nos conociéramos más, hacer que nos conociéramos con otros barrios cercanos... Aquel año fue muy importante para el futuro de Xamfrà, aunque los que llevamos mucho tiempo también lo recordamos como el año que no pudimos ir de colonias.

Y es que las colonias son un momento muy importante para todos nosotros. Son dos días intensivos de todo lo que es Xamfrà. Porque Xamfrà es muchas cosas, es música, es danza, es teatro, es educación, es barrio, es familia, es amistad, es solidaridad, es cooperación...

En Xamfrà todos sentimos que es nuestra casa, algunos pasamos muchas horas a la semana, nos conocemos mayores y pequeños, entramos por la puerta y decimos “hola” porque siempre hay alguien pasando el rato, esperando para entrar en su taller, esperando a su hermano, hablando con Susana o con Ester...

En Xamfrà yo he encontrado una segunda familia: un grupo de amigos que nos hemos ido encontrando porque nos gusta cantar y tocar juntos, un grupo de jóvenes que salimos de nuestra hora de clase y decimos ¿y ahora qué hacemos durante la hora de pausa? Y decidimos ir juntos a comprar galletas, hasta el puerto o a la plaza de al lado... Y que luego llega el viernes a las siete de la tarde y decimos: ¿y por qué no nos vemos también el domingo y vamos al cine? Y así poco a poco nos vamos conociendo muchas personas que si no fuera gracias a Xamfrà nunca habríamos coincidido. Este grupo de amigos va creciendo porque siempre que se abre la puerta y entra alguien nuevo intentamos que se sienta acogido desde el primer momento porque eso es lo que nos ha enseñado a nosotros Xamfrà: a trabajar en equipo, a preocuparnos por los demás, a ser responsables nosotros

dentro del conjunto... Todos decimos que sin haber pasado por Xamfrà seríamos diferentes, que Xamfrà nos ha cambiado en alguna cosa, o por lo menos, nos ha ayudado a crecer.

Finalmente, sólo quiero añadir que yo de mayor quiero ser profesora de música... no hace falta que os diga que Xamfrà tiene una parte de importancia en esta decisión, ¿verdad? No hace falta que os diga tampoco que tengo todo un equipo de profesores inagotables de ideas que me han hecho amar la música, que me han ayudado cuando lo he necesitado y que me han hecho sentir orgullosa de estar en Xamfrà”.

Pinki (16 años): “No quiero hablar mucho de mí, sino de lo que me ha hecho ser como soy, pero siento la necesidad de presentarme. Me llamo Pinki Lal Devi, tengo 16 años, he nacido en Barcelona y llevo cuatro años en Xamfrà. Con este que camina, cinco años, y desde el primer día me siento como si estuviera en casa, en familia. Me siento orgullosa de haber sido curiosa hace cinco años y querer entrar a Xamfrà para probar cómo sería estar en una clase de guitarra, y finalmente apuntarme.

Al principio Xamfrà no tenía local propio. Si no recuerdo mal, las clases se hacían en el Instituto Miquel Tarradell. Los compañeros que tenía en aquella clase eran los únicos que conocía. Y tampoco sabía que se hacían otras actividades.

Lo que sí recuerdo es haber estado presente en uno de los mayores cambios de Xamfrà. El cambio del local. El hecho de que Xamfrà tuviera local propio hizo que pudiera ampliar las actividades ofertadas, abaratar precios y aún más. Esto hizo que Xamfrà pudiera llamar diciendo “Hacemos música, danza y teatro en grupo, trabajamos la cooperatividad, la integración social y luchamos para que sea así. Y, como siempre, tenían razón.

Gracias a este cambio cada día que iba a Xamfrà podía ver quiénes eran los pies de este magnífico proyecto hecho realidad. Sólo al abrir la puerta me saludaban. Incluso, me saludaba aquel que nunca había visto, con una gran sonrisa y una mirada me decía: “Sé que no nos conocemos, pero también sé que vas a Xamfrà, así que algún día sabremos nuestros nombres, y, quizás, aún más. Mucho más”. Decidme vosotros si entrar así en un lugar puede enamorar o no”.

Mackenzie (16 años): “Buenas tardes, mi nombre Mackenzie, tengo 16 años, nací en Londres y llevo siete años en Xamfrà. Descubrí Xamfrà gracias a un amigo que asistía al centro. Xamfrà, Centro de Danza, Música y Escena... cualquiera se quedaría con la idea de que Xamfrà es un centro donde los niños van a aprender a dar clase, sea de música, de danza o de teatro, pero ya os digo yo que no, Xamfrà es donde vamos a aprender a ser humanos, es donde vamos a aprender a convivir todos juntos y a trabajar en grupo.

No sólo es eso, ni mucho menos, también es donde puedes ser tú mismo, sin que nadie, pero absolutamente nadie te juzgue. Es donde puedo ir, hacer el loco -los que me conocen ya saben de lo que hablo-, y los profesores y alumnos lo empiezan a hacer conmigo. Es un lugar donde puedo ir enfadado con el mundo, pero entre todos consiguen sacarme una sonrisa. Es un centro donde puedes ir, seas blanco, negro, de Pakistán, de China, de Filipinas, de Rusia, de Inglaterra, que tengas alguna discapacidad y no te discriminen por ser diferente, sino que se alegran, porque ya os digo yo, que hay una mezcla de etnias, que no la tienen en cualquier centro.

Hasta hoy en día tengo en cuenta todo lo que ha hecho Xamfrà por mí, y por otros alumnos, sea educarme como músico, dejarme expresar como yo quiera, evolucionar y crecer como persona. Me han enseñado que, aunque todo el mundo te diga que no, aquí siempre te dicen que lo pruebes y que lo intentes, aquí te enseñan cómo levantarte si te caes y que no debes hacerlo solo. Me han enseñado que, si hay algo que te parece imposible, que nunca lo es, sólo tienes que encontrar la manera. Pero, sobre todo, que si quieres algo lucha por ello. Me acuerdo que cuando le dije a Ester el bachillerato que quería hacer (el escénico), lo primero que me dijo fue: “¡Qué guay!”, cuando en la escuela ha habido alguna profesora que me ha dicho “ni se te ocurra”; esto demuestra el tipo de personas que hay en Xamfrà y por esta razón y muchas más, puedo decir que me siento orgulloso de ser un alumno de Xamfrà.

En conclusión, somos una gran familia, y eso no lo tienen todos los centros y estoy más que convencido de que sin Xamfrà, yo no hubiera llegado a ser quien soy hoy, y por eso tengo que dar las gracias a Xamfrà, a todos los profesores de Xamfrà y a todas las personas que hacen posible que yo y muchos más podamos disfrutar de este maravilloso centro. Gracias”.

Ariadna (14 años): “Hola, me llamo Ariadna y tengo 14 años y no voy a explicar mucho más de mí ya que vengo a hablaros de Xamfrà y de cómo me ha ayudado durante estos cuatro años que llevo asistiendo. Quizás no son tantos como para haber formado parte desde el principio, sin embargo, lo que de verdad importa es que formo parte de esta gran familia.

Durante estos cuatro años he tenido que pasar por cosas que no le desearía a nadie, en cambio Xamfrà era la alegría de mi vida. Sólo cuando estaba allí me olvidaba completamente de todo lo que me hacía daño en el exterior y eso es algo que nos hace falta a casi todos, tener un pequeño oasis donde descansar de las cosas que nos angustian fuera.

Xamfrà me ha ayudado a ser mejor persona, a saber valorar las cosas que de verdad importan y no dar importancia a aquellas cosas que no la tienen. Xamfrà no es sólo una escuela de música, danza y artes escénicas, también es un lugar donde aprendes a ser una buena persona.

En Xamfrà he hecho grandes amigos que hoy en día me acompañan y esto es una de las cosas que más agradezco. También agradezco a todos los profesores que me han ayudado y que me siguen ayudando a convertirme en una gran artista al menos en mi pequeño mundo.

Y, por último, me gustaría agradecer a la gran madre de esta familia, Ester, todo lo que ha hecho, que hace y que seguro hará por Xamfrà. Sin ella hoy no estaríamos aquí haciendo este acto de celebración. Muchísimas gracias”.

9. ¿Cómo surgió el coro de mujeres? ¿Por qué solo de madres?

Porque no se animaron los padres. Sólo uno. Actualmente lo forman mujeres de mediana edad y jubiladas. Un segundo grupo funcionó un tiempo, con mujeres en riesgo de exclusión. Este coro no ha tenido continuidad, básicamente por falta de tiempo por mi parte.

10. Explíquenos, por favor, su metodología de trabajo como directora.

La dirección y liderazgo de Xamfrà intentamos llevarla a cabo de modo situacional. El equipo de gestión se adapta a las necesidades e intentamos adaptar el organigrama a la realidad cambiante. Para ello es necesaria una gran flexibilidad y capacidad de adaptación a nuevas necesidades que requieren nuevas soluciones de equipo, funciones y roles.

11. ¿Cuáles son sus criterios a la hora de programar conciertos?

La interdisciplinariedad y participación colectiva. El equilibrio entre el esfuerzo que requiere de los participantes y la calidad del resultado. El rigor en el proceso y la coherencia con las finalidades socioeducativas y de educación estética del centro.

12. Cuéntenos sobre sus principales experiencias y proyectos corales ya realizados.

Hablando estrictamente de trabajo coral, he trabajado con coros infantiles y de mujeres, llevando a cabo muchos proyectos y conciertos. Quizá destacaría producciones como *Ilustraciones musicales*, con música del Renacimiento y un actor-trovador (con las mujeres), *Un mercadillo de canciones*, *Sueño de una noche de primavera*, y otros conciertos alrededor de una propuesta escénica, hecho con el coro infantil.

Formar parte del Secretariado de Coros Infantiles de Catalunya desde hace más de 30 años me ha dado múltiples oportunidades de dirigir y participar en talleres corales, estrenos de cantatas, etc.

Quizá destacar el trabajo del 50º Aniversario de la Fundación L'ARC, con los coros infantiles y juveniles de la escuela de música municipal Can Ponsic (gestionada por la Fundación l'ARC Música) con la representación de *La Flauta Mágica*, de W. A. Mozart, en una versión adaptada para ser cantada y tocada por niños y jóvenes de la escuela, por Albert Romaní (2 de abril de 2017).

13. ¿Tienen algún registro sobre la música como opción profesional y laboral de sus estudiantes?

Entre los de la Escuela Municipal de Música hay diversos profesionales que han ido generándose en todos estos años (mi mismo caso). En Xamfrà, existen algunos jóvenes que ven en la música y artes escénicas una posibilidad a plantearse para el futuro, aunque la realidad social y de falta de oportunidades educativas más equitativas hace muy difícil el acceso de estos estudiantes a niveles superiores.

14. ¿Cree que en su Comunidad Autónoma se apoya lo suficiente la actividad coral?

No. Pero no sólo la coral. La musical y artística, en general.

15. ¿Qué estrategias podría sugerir para fomentar el canto coral en España?

Hacerlo en la escuela y ofrecer coros extraescolares. Mejorar la formación del profesorado de música, empezando por seleccionar mejor el acceso a estos estudios.

16. ¿Cuál es su opinión sobre la situación actual de los coros *amateurs* en España?

En Cataluña y Euskadi existe una larga tradición coral. En otras comunidades, la proliferación de coros *amateurs* ha sido más reciente. Queda mucho camino por recorrer. Cantar, y la música en general, se ha alejado de la cotidianidad en nuestra sociedad. Esta realidad hace más difícil que las personas se imaginen, a sí mismas, como cantores o músicos *amateurs*.

17. ¿Qué piensa acerca del nivel de preparación de los directores de coros *amateurs* en nuestro país?

Que ha mejorado en cuanto a técnica y posibilidades de estudio. También, aunque falta mucho trecho, actualmente existe la posibilidad de profesionalización de los directores (cosa impensable, hace algunos años, en muchos coros de España).

18. ¿Qué opina sobre el papel de las federaciones corales en España?

Que deben trabajar para fomentar el canto coral de calidad, facilitar su visibilidad, encargar nuevas armonizaciones y composiciones...

19. ¿Cree usted que vivimos hoy una crisis de público en los conciertos de música clásica? En caso afirmativo, ¿por qué?

La crisis no es sólo a nivel de conciertos corales. El alejamiento de la música de lo cotidiano tiene una repercusión clara en la falta de público.

20. ¿Considera usted que la participación en un coro fomenta el consumo de música clásica en los individuos?

Puede fomentarlo, porque despierta intereses y amplía referentes musicales de los coralistas.

21. ¿Qué estrategias recomendaría para motivar al público a asistir a conciertos de música clásica?

Actuar desde la educación de la población y proliferando los coros infantiles y juveniles.

22. ¿Cuáles son sus próximos proyectos musicales?

Seguir con los coros que dirijo, pero, sobre todo, llevar a cabo proyectos socioeducativos y de inclusión social a través de la música (y teatro y danza) en barrios con personas en situación de vulnerabilidad.

Anexo 34: Entrevista a Jordi Casas, director del Coro Scherzo

Preguntas de control:

- Edad: 69 años.
- Nacionalidad: Española.
- Nombre del coro: Coro de Cámara Femenino Scherzo.
- Tipo de coro: Profesional.
- Número de años dirigiendo coros: 45 años.

Cuestionario:

1. En una sociedad cada vez más globalizada y bombardeada por la música comercial allá donde se vaya, ¿cuál cree que es el papel de los coros (*amateurs* y profesionales) en España?

El papel de los coros debería consistir en acercar de una manera asequible y cualitativamente correcta, al máximo público posible, todo el repertorio coral y sinfónico coral. Los coros profesionales desde su calidad y medios, de una manera pedagógica, y los coros no profesionales, trabajar por incrementar el nivel desde todos los puntos de vista.

2. Como director de importantes coros de nuestro país, ¿considera usted que el público de conciertos de música clásica está preparado para aceptar y valorar el vasto patrimonio coral?

El público habitual de nuestras salas de conciertos no conoce tanto el repertorio coral como el sinfónico, sobre todo, si se trata del repertorio para coro solo. Vista la calidad de mucha música coral, debería estar preparado para aceptarlo.

3. ¿Qué opina usted de las líneas de programación de las grandes salas de concierto en nuestro país actualmente? ¿Considera usted que hay diferencias notables según las diferentes regiones?

Desconozco la programación de todos los auditorios. Los que conozco, Madrid, Barcelona y Valladolid, creo que son bastante semejantes.

4. Tras su larga y valiosa experiencia artística, ¿cuáles son sus criterios, hoy en día, a la hora de programar conciertos?

Cuando puedo programar, priorizo obras que representen una mejora alcanzable para los colectivos que las van a interpretar, cuidando siempre que el público que asiste se quede con ganas de volver a otro concierto. En los coros profesionales, la programación no depende solamente del director del coro, sino de los compromisos que pueden tener dichos coros, sobre todos si están vinculados a orquestas (RTVE, ORCAM, etc.)

5. ¿A qué cree que se debe la reducción de público de conciertos de música clásica? ¿Cómo ha vivido usted este fenómeno?

Puede ser por motivos económicos, por falta de información y por falta de formación previa.

6. ¿Cuál es su opinión sobre los nuevos formatos de concierto? ¿Considera que todo es válido?

Considero que no todo es válido. Creo que hay que mejorar ciertos aspectos del concierto tradicional, pero hay muchas cosas que se deberían cuidar con ello.

7. ¿Considera usted que la participación en un coro *amateur* fomenta el consumo de música clásica de los individuos? ¿Podría contarnos algún ejemplo que haya vivido?

Hay muchos tipos de coro *amateur*. Es obvio que el participar en un coro ayuda a entender muchas cosas de la música, y que facilita un nivel de sensibilidad superior, pero depende

también del enfoque que pretenda cada coro. Hay muchas personas que han decidido estudiar música a consecuencia de lo que han descubierto cantando en coros.

8. ¿Cree usted que desde el Estado se apoya lo suficiente la música clásica?

Creo que el apoyo estatal a la música clásica es, en muchos aspectos, insuficiente, si no nulo. Y no hablo de subvenciones a festivales o a entidades musicales estables, sino, y, sobre todo, a una auténtica labor de formación desde la infancia, y de la difusión.

9. ¿Considera que las políticas educativas y culturales son un factor importante que explican el panorama y el bajo consumo actual de música clásica de España?

Sí. Considero que estas políticas deberían estar mucho más presentes y palpables, no como las que hay en la actualidad.

10. ¿Qué estrategias podría sugerir para fomentar el canto coral en España?

Esta respuesta enlaza con el párrafo anterior: aumentar la formación y la difusión.

Si se publicitaran más ciertas manifestaciones de esta disciplina, se contaría con un público más amplio y, como consecuencia, se podrían suscitar más "activistas" de la música.

11. En otros países de Europa la brecha de nivel entre los coros profesionales y los *amateurs* no es tan pronunciada como en el nuestro, sino que existen multitud de agrupaciones de diferentes calidades y formatos (de cámara, madrigalistas, especializados por épocas y estilos, etc.). ¿Por qué piensa usted que ocurre esto?

No se puede generalizar en este aspecto. Hay entidades consideradas *amateurs* que, gracias al esfuerzo y entusiasmo de sus miembros, mantienen un nivel más que aceptable. Falta, repito, formación e información.

12. ¿Cuál es su opinión sobre la situación actual de los coros *amateurs* en España?

En España hay un gran espectro de niveles en materia de coros *amateurs*, desde muy elementales, hasta coros cuya diferencia con grupos profesionales es que no perciben un salario y, por tanto, su dedicación no puede ser exclusiva.

13. ¿Qué piensa acerca del nivel de preparación de los directores de coro en nuestro país?

Vale la misma respuesta que en el apartado anterior: los hay de muy diverso nivel, pero en los últimos tiempos, gracias a la formación que se imparte en centros superiores, han surgido directores muy bien preparados.

14. ¿Qué opina sobre el papel de las federaciones corales en España?

Cumplen (o deberían cumplir) con muchas labores de información, coordinación, organización, siempre facilitando la actividad de los coros miembros.

15. ¿Qué estrategias recomendaría para motivar al público a asistir a conciertos de música clásica?

Los coros (y sus responsables) y las orquestas (y sus responsables) deberían tener presente los tres objetivos que se fijaban los expertos en retórica romana: enseñar, gustar y conmover. Los conciertos deben ser siempre: educativos (en sentido amplio), agradables y que susciten emociones. Si el público se emociona, repite. Y para las instituciones que deben velar por el desarrollo de la música, cuidar que estos objetivos se cumplan y apoyar con abundancia de medios la difusión de los conciertos.

16. ¿Cuáles son sus próximos proyectos musicales?

Mis próximos proyectos musicales pasan por desempeñar mi función de preparador de coros para la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, y mi actividad de director del Coro de Cámara Femenino Scherzo, con diversos proyectos.

Anexo 35: Entrevista a Javier Corcuera, director del Coro de RTVE

Preguntas de control:

- Edad: 43.
- Nacionalidad: Española.
- Nombre del coro: Coro de RTVE.
- Tipo de coro: Profesional.
- Número de años dirigiendo coros: 23.

Cuestionario:

1. ¿Cuál es su nivel de formación académica?

Estudios superiores de música (canto, Dirección Coral y Orquestal, violín, piano y fagot).

2. ¿Tiene estudios específicos de dirección coral?

Título Superior de Dirección Coral.

3. Explíquenos, por favor, su metodología de trabajo como director. ¿Cómo planifica el trabajo con el coro?

En un coro profesional el trabajo viene determinado en gran medida por las exigencias de la temporada de abono. Intento planificar la carga de trabajo de forma que el coro realice un nuevo programa cada 15 días, dedicando, los primeros ensayos a la lectura musical y, los siguientes, a ahondar en aspectos vocales y estilísticos.

4. ¿Cómo elige el repertorio?

Cuando tengo opción de elegirlo, busco repertorio que se adecúe a la plantilla del coro por su número de voces, dificultad, tesitura, etc. También busco que sirva para trabajar aspectos que necesito mejorar, como: la afinación, el estilo, las agilidades, etc.

5. ¿Cuál es el método de estudio?

El método de estudio en un coro profesional es individual, ya que parte del horario laboral se realiza en conjunto, y otra parte se dedica al estudio individual. Cuando la obra no es de repertorio o tiene una especial dificultad, se realizan ensayos por cuerdas para resolver con mayor rapidez estas dificultades.

6. ¿Cómo se realiza la selección de los miembros?

Con una oposición. Los candidatos deben reunir unos requisitos, como estar en posesión del título superior de canto, y pasar una prueba en la que cantan una o varias arias de oratorio, pasajes corales seleccionados por el tribunal y una prueba de lectura a primera vista.

7. ¿Cuáles son sus criterios a la hora de programar conciertos?

Los criterios van definidos por una comisión de programación y pueden variar, pero al ser un coro profesional con un claro servicio público, éste se tiene muy en cuenta con atención a las grandes obras clásicas, así como dar a conocer nuevo repertorio, repertorio español e iberoamericano, obras de estreno, etc.

8. Cuéntenos sobre sus principales experiencias y proyectos corales ya realizados.

Mis principales experiencias son la dirección del Coro de RTVE y el Coro de la Universidad Politécnica de Madrid, pero también he dirigido el Coro Gioacchino Rossini del Teatro Arriaga de Bilbao (coro escénico), los coros *amateurs* Vox Aurea, San Jorge y Orfeón Vasco de Madrid, así como proyectos participativos con la Fundación La Caixa. También realizo talleres con diversos coros y *masterclass* de dirección.

9. ¿El interés por cantar en coros es igual en hombres y mujeres en tu Comunidad Autónoma?

En el ámbito *amateur* hay mucho más interés en mujeres que en hombres.

10. Si la respuesta es no, ¿cuáles considera que son las causas de este fenómeno?

Creo que la razón es la educación recibida, donde a los niños se les encamina más hacia el deporte y a las niñas está mejor visto que se dediquen a actividades culturales como la música, la danza y al arte en general.

11. ¿Cómo influye la diversidad socio-económica y cultural de los coralistas en el trabajo musical del grupo?

En un coro profesional no contemplo esta diversidad ya que el nivel de estudios es similar, así como el nivel socio-económico. En un coro *amateur* creo que esta diversidad suma de una manera positiva en favor del colectivo.

12. ¿Es complicado mantener un grupo estable? ¿A qué cree que se debe el tránsito de la gente por los coros *amateurs*?

Creo que es complicado en base a los objetivos del coro, a los estímulos musicales y extramusicales y a la capacidad del director para motivar en cada ensayo y en cada proyecto.

13. ¿Considera usted que la participación en un coro fomenta el consumo de música clásica de los individuos? Cuéntenos algún ejemplo que haya vivido.

Sin lugar a dudas. Quizá en un coro profesional el consumo de música clásica es menor por falta de tiempo y porque es la actividad principal que desarrolla cada día, pero los coros *amateurs* son cantera de público ya que su *hobby* es precisamente la música clásica y la disfrutan tanto cantándola como escuchándola. Un ejemplo evidente en mi caso es que gran parte del público que asiste a los conciertos del Coro de RTVE son miembros

de distintos coros *amateurs*, así como oyentes de Radio Clásica o telespectadores de los conciertos de La 2.

14. ¿Cuáles son para usted los valores que transmite un coro a la sociedad?

Compañerismo, trabajo en equipo, solidaridad, pasión, emoción... humanidad, en definitiva.

15. ¿Cree que en su Comunidad Autónoma se apoya lo suficiente al movimiento coral?

Se podría y debería apoyar mucho más.

16. ¿Qué estrategias podría sugerir para fomentar el canto coral en España?

Introducir el canto coral en todos los colegios y escuelas, porque además sería muy positivo para la formación integral del niño.

17. ¿Cuál es su opinión sobre la situación actual de los coros *amateurs* en España?

Hay mucha diversidad de niveles también basada en la formación de sus componentes y directores.

18. ¿Qué piensa acerca del nivel de preparación de los directores de coros *amateurs* en nuestro país?

Que también hay mucha diversidad, desde directores profesionales con formación oficial a directores *amateurs* sin ninguna formación.

19. ¿Qué opina sobre el papel de las federaciones corales en España?

Que debería ser un papel más activo y las distintas federaciones estar en contacto.

20. ¿Cree usted que vivimos hoy una crisis de público en los conciertos de música clásica? ¿Por qué?

Sí, porque se ve como algo arcaico y clasista.

21. ¿Qué estrategias recomendaría para motivar al público a asistir a conciertos de música clásica?

Una vez más, la formación en los colegios, así como estrategias que acerquen la música a la gente.

22. ¿Cuáles son sus próximos proyectos musicales?

Seguir con la Dirección Titular del Coro de RTVE, de la UPM y de la Orquesta Filarmónica de España.

Anexo 36: Entrevista a Ana González, directora del Coro Pequeños Cantores de la ORCAM

Preguntas de control:

- Edad: 55.
- Nacionalidad: Española.
- Nombre del coro: Pequeños Cantores de la ORCAM.
- Tipo de coro: Infantil.
- Número de años dirigiendo coros: 20.

Cuestionario:

1. ¿Cuál es su nivel de formación académica?

Estudios superiores de Piano, Pedagogía Musical, Dirección de Orquesta y Coro.

2. ¿Tiene estudios específicos de dirección coral?

Sí.

3. Explíquenos, por favor, su metodología de trabajo como director. ¿Cómo planifica el trabajo con el coro?

A corto, medio y largo plazo. Trabajamos sin partitura, todo se lo aprenden de oído, a pesar de que la mayoría estudia en el conservatorio.

4. ¿Cómo elige el repertorio?

Depende de la situación, pero es variado en cuanto a época y estilos, además de ópera (en colaboración con el Teatro Real) y colaboraciones con orquestas diferentes.

5. ¿Cuál es el método de estudio?

Estudio de la partitura desde el punto de vista musical, pedagógico y de la Dirección.

6. ¿Cómo se realiza la selección de los miembros?

Prueba de acceso donde se ve la voz, el oído, la memoria, la rapidez...

7. ¿Cuáles son sus criterios a la hora de programar conciertos?

Que sean adecuados a la edad de las diferentes agrupaciones del coro, a su tesitura y a la dificultad que pueden superar.

8. Cuéntenos sobre sus principales experiencias y proyectos corales ya realizados.

Sin respuesta.

9. ¿El interés por cantar en coros es igual en hombres y mujeres en tu Comunidad Autónoma?

Más niñas que niños.

10. Si la respuesta es no, ¿cuáles considera que son las causas de este fenómeno?

Estamos en España (país machista por naturaleza, donde los niños juegan al fútbol...).

11. ¿Cómo influye la diversidad socio-económica y cultural de los coralistas en el trabajo musical del grupo?

No mucho.

12. ¿Es complicado mantener un grupo estable? ¿A qué cree que se debe el tránsito de la gente por los coros *amateurs*?

El grupo es muy estable, sólo se van los niños que cambian la voz.

13. ¿Considera usted que la participación en un coro fomenta el consumo de música clásica de los individuos? Cuéntenos algún ejemplo que haya vivido.

Sin respuesta.

14. ¿Cuáles son para usted los valores que transmite un coro a la sociedad?

Muchos: integración, solidaridad, aceptación de los diferentes, compañerismo, etc.

15. ¿Cree que en su Comunidad Autónoma se apoya lo suficiente al movimiento coral?

No.

16. ¿Qué estrategias podría sugerir para fomentar el canto coral en España?

Sin respuesta.

17. ¿Cuál es su opinión sobre la situación actual de los coros *amateurs* en España?

Sin respuesta.

18. ¿Qué piensa acerca del nivel de preparación de los directores de coros *amateurs* en nuestro país?

Hay muchos directores que no tienen la formación adecuada..., sólo algún curso de verano.

19. ¿Qué opina sobre el papel de las federaciones corales en España?

No las conozco mucho.

20. ¿Cree usted que vivimos hoy una crisis de público en los conciertos de música clásica? ¿Por qué?

Como siempre ha sido, especialmente en Madrid: sólo van a estos conciertos los que tienen que ver algo con coros, además de familia de los coristas.

21. ¿Qué estrategias recomendaría para motivar al público a asistir a conciertos de música clásica?

Sin repuesta.

22. ¿Cuáles son sus próximos proyectos musicales?

Tenemos una programación muy amplia y densa (TR, ONE, conciertos propios, encuentros, etc.).

Anexo 37: Entrevista a Dante Andreo, director de coro y compositor

Preguntas de control:

- Nombre: Dante Andreo Frecia.
- Edad: 67 años.
- Nacionalidad: Española-Argentina.
- Nombre del coro: -
- Tipo de coro: Coros de niños, coros mixtos de cámara, grupos vocales.
- Número de años dirigiendo coros: 45 años.

Cuestionario:

1. ¿Cuál es su nivel de formación académica?

Universitario.

2. ¿Tiene estudios específicos de dirección coral?

No.

3. Explíquenos, por favor, su metodología de trabajo como director. ¿Cómo planifica el trabajo con el coro?

Depende del nivel del coro con el que he trabajado. Si es profesional, el trabajo consiste en elección de repertorio, estudio de las obras y planificación de los conciertos. Si el coro es *amateur* (que es la mayoría de los casos), a estas tareas hay que agregar el trabajo vocal y el entrenamiento auditivo de cada uno de los miembros y del conjunto, además de ampliar paulatinamente los conocimientos no solo musicales sino también humanísticos del grupo.

4. ¿Cómo elige el repertorio?

En base a tres criterios fundamentales: en primer lugar, que sea didáctico y formativo tanto para el coro como para el público; en segundo, que sea acorde a la capacidad técnica e interpretativa del grupo, y en tercero, que tenga calidad musical.

5. ¿Cuál es el método de estudio?

Primeramente, la distribución de la partitura completa con la mayor cantidad de información posible (no sólo musical, sino también cronológica, estilística, etc.); después, la lectura de la obra siempre con presencia de todo el coro, finalmente, el trabajo de interpretación cuidando todos los aspectos técnicos-vocales.

6. ¿Cómo se realiza la selección de los miembros?

De acuerdo a la finalidad del grupo que se quiere formar (coro escolar, coro parroquial, grupo profesional, etc.) y teniendo en cuenta un aspecto que a veces ignoramos y luego nos trae muchos problemas: la disponibilidad de tiempo de cada uno de los cantantes.

En un grupo *amateur* lo más importante es el oído musical (que incluye la afinación de los sonidos y el sentido rítmico), ya que la cuestión vocal se va adquiriendo con el entrenamiento progresivo.

En un grupo profesional (o semiprofesional) se debieran exigir, además, conocimientos de lectura musical (ya que esto agiliza el trabajo de aprendizaje del repertorio) y estudios de canto.

7. ¿Cuáles son sus criterios a la hora de programar conciertos?

Calidad musical en el repertorio escogido para el concierto. También, variar los estilos y las épocas del repertorio, para la formación musical tanto de los cantantes como del público. Además, que en lo posible el programa tenga unidad dentro de la variedad y que esté lo suficientemente trabajado en todos los aspectos (técnicos y musicales) como para ser interpretado dignamente. Es mejor pocos conciertos muy bien trabajados que muchos sin suficiente preparación.

8. Cuéntenos sobre sus principales experiencias y proyectos corales ya realizados.

Mi principal proyecto musical fue el Grupo Vocal Gregor, conjunto vocal *a capella* que formé en Argentina durante mi juventud y me acompañó aproximadamente durante 30 años. El grupo tuvo distintas épocas: al principio fue un conjunto masculino compuesto por cinco cantantes (entre los cuales también me incluía) y hacíamos un repertorio de música popular y tradicional de Hispanoamérica. Más tarde, con la incorporación de voces femeninas, comenzamos a abordar un repertorio de música vocal de todas las épocas (clásica y popular). Finalmente, ya radicado en España y debido a mi especial interés y dedicación al estudio de la música del Renacimiento español y el Barroco colonial iberoamericano, el grupo se especializó en este repertorio, con el que realizamos cientos de conciertos por Europa y América y la grabación de varios CD.

9. ¿El interés por cantar en coros es igual en hombres y mujeres en tu Comunidad Autónoma?

En general, en mi experiencia de trabajos realizados en varios países (España, Francia, Bélgica, Argentina, México, Venezuela, Cuba, Colombia, Ecuador) he podido advertir que los coros adolecen de voces masculinas.

10. Si la respuesta es no, ¿cuáles considera que son las causas de este fenómeno?

Creo que las causas de este fenómeno se deben a varias razones: en primer lugar, una razón de prejuicio que arrastramos desde niños: los varones a las actividades físicas (fundamentalmente el deporte) y las niñas a las actividades relacionadas con los sentimientos y la creatividad (las artes y manualidades).

En segundo, el hecho de que, en nuestras sociedades hispanoamericanas, donde predomina fuertemente la religión cristiana, se ha perdido la tradición de cantar en las iglesias y, sobre todo, al desaparecer los seminarios (donde los varones cantaban en polifonía desde niños) se pierde esta afición por el canto coral.

11. ¿Cómo influye la diversidad socio-económica y cultural de los coralistas en el trabajo musical del grupo?

Los grupos están compuestos de individuos y son más ricos cuanto más variedad de elementos humanos contengan, ya que cada uno de ellos aporta al conjunto un espectro más amplio de recursos, tanto humanos como artísticos.

Como cualquier conjunto humano, en la variedad está la riqueza, ya que cada uno aprende de los demás. Depende del maestro extraer lo mejor de cada uno.

12. ¿Es complicado mantener un grupo estable? ¿A qué cree que se debe el tránsito de la gente por los coros *amateurs*?

Hay varias razones: para empezar, el director debe tener muy claro al formar un coro para qué finalidad reúne a los cantantes y decírselo claramente. Muchas veces ocurre que el director tiene unos intereses que los cantantes a veces desconocen o no comparten. Los cantantes no son *instrumentos* al servicio del director. Además, el proyecto del coro debe ser ilusionante para todos y cada uno de los miembros. También el director debe tener carisma y ser un líder en el aspecto humano y musical para todo el grupo. Su carácter debe ser afable y lograr que cada uno de los miembros del coro se considere importante en el grupo. El coro debe tener personalidad y distinguirse de todos los demás en algún aspecto por lo que los cantantes se interesen. Finalmente, el repertorio debe estar adecuado a las edades, capacidades e intereses de cada grupo. Hay que cuidar mucho especialmente el repertorio para los niños y los jóvenes. Los ensayos no deben ser tediosos y el director debe tener los conocimientos y recursos suficientes para lograrlo.

13. ¿Considera usted que la participación en un coro fomenta el consumo de música clásica de los individuos? Cuéntenos algún ejemplo que haya vivido.

En principio sí, pero depende, como siempre, de la formación que el director dé al coro. Por eso, al principio hablé de una formación no sólo artística sino humanística del grupo, que muchas veces ni los mismos directores poseen.

Una vez, conversando con el gran maestro Electo Silva en Cuba, me comentó que una alumna suya nunca iba a ser una gran directora (era su alumna preferida en dirección) porque “no leía”... Todo el día estaba estudiando música y no leía poesía, novelas, historia, etc.

14. ¿Cuáles son para usted los valores que transmite un coro a la sociedad?

Todos los valores que la sociedad necesita y de la que desgraciadamente carece: disciplina, trabajo individual y colectivo, responsabilidad, constancia, compromiso, solidaridad, empeño, respeto al otro y al distinto, consenso, humildad, equilibrio y conciencia de que somos materia y espíritu.

15. ¿Cree que en su Comunidad Autónoma se apoya lo suficiente al movimiento coral?

No. En absoluto. Son pocos los países del mundo cuyos dirigentes han tomado conciencia de que la educación y el arte en general es fundamental en el desarrollo integral de los individuos y que los hace felices. Basta encender la televisión para advertirlo.

16. ¿Qué estrategias podría sugerir para fomentar el canto coral en España?

Que los niños canten. Coros en todos los colegios. Coros en todos los pueblos. El ejemplo de Venezuela es suficiente para demostrarlo. Están siguiendo el ejemplo en Colombia, México y Argentina. Lo he comprobado personalmente durante estos últimos años, ya que tengo la suerte de colaborar en los proyectos de estos países.

17. ¿Cuál es su opinión sobre la situación actual de los coros *amateurs* en España?

Hay una gran variedad y diversidad de coros *amateurs* en España. No se puede generalizar. Algunos de los mejores coros son *amateurs*. Mi primer maestro, en Córdoba, Argentina, César Ferreyra (a quien debo casi todo lo que aprendí) decía: “Donde hay un buen director, hay un buen coro”.

No depende de subsidios, de apoyos económicos, de graduaciones, de títulos, de cantidad de población. He tenido oportunidad de escuchar excelentes coros en colegios de una pequeña población perdida en Los Andes y en alguna iglesia de pueblo donde el único desafinado era el órgano... Podría poner varios ejemplos.

Pero también he escuchado coros muy malos. Y la responsabilidad siempre es del director. Hace años (yo estaba recién llegado a España) me invitaron a dar un taller coral para directores en Santiago de Compostela. Coincidió en una cena con un gran director de orquesta, que, durante la amable conversación, ante mi asombro, me dijo: “Andreo, ¿sabe por qué son tan malos los coros en España? Porque ensayan mucho... Y como el director no sabe, persisten y persisten una y otra vez en los errores...”. Por suerte, ha cambiado bastante la situación y actualmente hay excelentes directores jóvenes, aunque muchos de ellos desgraciadamente tienen que emigrar por falta de trabajo, como en tantas otras profesiones.

18. ¿Qué piensa acerca del nivel de preparación de los directores de coros *amateurs* en nuestro país?

Cuando llegué a España en el año 1981, casi no existía la carrera de Dirección Coral. La mayoría de los coros estaban dirigidos por sacerdotes, frailes o exseminaristas. Su gran afición provenía de la práctica del canto llano o la polifonía que habían cantado en el seminario, que resultó el semillero de muchos de los coros dispersos por todo el país. Esto era impensable, por ejemplo, en Argentina o en México, país del que yo provenía.

Actualmente el panorama ha cambiado totalmente, ya que hay mucha gente joven preparándose para la dirección coral, lo cual seguramente generará un movimiento importante en el futuro movimiento coral, aunque todavía muy distante de lo deseable y que nos equipararía a otros países europeos.

19. ¿Qué opina sobre el papel de las federaciones corales en España?

Creo que sería importante lograr una federación coral potente, que incluya a todas las regiones y que destierre los intereses personales, regionales, políticos, religiosos, que siempre son los que hegemonizan estas instituciones. La unión hace la fuerza y uno de los puntos débiles del mundo coral en España es la atomización y el caciquismo.

20. ¿Cree usted que vivimos hoy una crisis de público en los conciertos de música clásica? ¿Por qué?

Las razones son obvias: la música no es una materia importante en la educación, los medios de comunicación no se preocupan ni les interesa el desarrollo del ser humano como un individuo sensible y pensante. Ambos están al servicio del poder económico y cultural, que, apoyados en el político, nos ha convertido en clientes, pacientes, consumidores, etc., en lugar de seres racionales y sensitivos. Inundados por una avalancha de anuncios publicitarios que nos incitan a comprar cosas inútiles y a tomar como ejemplos de personas realizadas a los héroes del deporte y las modelos bulímicas, ¿vamos a pedir a la gente que no que asista a los conciertos de música clásica? La misma palabra asusta...

Durante estos días, durante mi estancia en México, leí en la prensa dos noticias contradictorias pero que reflejan la realidad actual: en Berlín se inauguró un fabuloso auditorio que costó no sé qué millonada de euros y en Oaxaca, una de las ciudades más destacadas en México por su actividad musical, desapareció por falta de presupuesto la Orquesta Sinfónica del Estado.

21. ¿Qué estrategias recomendaría para motivar al público a asistir a conciertos de música clásica?

Que los políticos responsables de las áreas de Educación y Cultura sean maestros, artistas, creadores y humanistas; cerrar las televisiones privadas; una televisión y una radio pública enfocada al desarrollo y crecimiento ser humano y protección de la naturaleza. Todo lo demás es inútil.

22. ¿Cuáles son sus próximos proyectos musicales?

Estoy supervisando el trabajo de Camerata Lacunensis, el excelente coro de cámara dirigido por José Herrero, que está realizando la grabación de mi obra coral en cuatro CDs. Éste es uno de los buenos ejemplos de coro *amateur* que tenemos en España.

Anexo 38: Entrevista a Alfonso Elorriaga, director del Coro Voces para la Convivencia

Preguntas de control:

- Edad: 43.
- Nacionalidad: Española.
- Nombre del coro: Voces para la Convivencia (Instituto Francisco Umbral).
- Tipo de coro: jóvenes entre 12 y 20 años.
- Número de años dirigiendo coros: 10.

Cuestionario:

1. ¿Cuál es su nivel de formación académica?

Doctor.

2. ¿Tiene estudios específicos de dirección coral?

Sí: curso de Dirección Coral de Postgrado por la CAM.

3. Explíquenos, por favor, su metodología de trabajo como director. ¿Cómo planifica el trabajo con el coro?

En base al repertorio y los objetivos de técnica vocal que necesitamos conseguir para cantar ese repertorio.

4. ¿Cómo elige el repertorio?

En relación al tipo de retos vocales que los alumnos necesitan adquirir para superar su nivel interpretativo.

5. ¿Cuál es el método de estudio?

Por medio de los ensayos.

6. ¿Cómo se realiza la selección de los miembros?

No se realiza ninguna selección, sino que todos los alumnos del centro reciben instrucción vocal y son ellos mismos, en el caso de querer trabajar más, tienen la oportunidad de apuntarse al coro con el compromiso de trabajar más duro.

7. ¿Cuáles son sus criterios a la hora de programar conciertos?

En base siempre al ritmo de trabajo del propio coro. En la medida en que van montando repertorio, se van programando los conciertos, de manera que el calendario de conciertos siempre se adapta a las necesidades del coro y nunca la revés.

8. Cuéntenos sobre sus principales experiencias y proyectos corales ya realizados.

Haber sido director interino durante un año del Coro de la Universidad Autónoma aprovechando un año sabático de su director titular. Tuve la oportunidad de realizar varios proyectos corales con orquesta y grupos de cámara.

9. ¿El interés por cantar en coros es igual en hombres y mujeres en tu Comunidad Autónoma?

Como por todos es sabido, siempre son más las mujeres las que se inclinan por la práctica coral, fundamentalmente porque la educación coral tradicional es bastante femenina y no tiene muy en cuenta el punto de vista de los hombres. Por tanto, hay un rechazo censitario por parte de los chicos a la hora de sentirse chicos cantando. Esto es algo que ha sido más que estudiado por distintos autores, sobre todo en EEUU.

10. ¿Cómo influye la diversidad socio-económica y cultural de los coralistas en el trabajo musical del grupo?

Evidentemente, tiene que ver, pero en mi experiencia es algo bastante relativo, puesto que, con los jóvenes del instituto, en la medida en que reciben educación musical y aprenden a cantar, esas diferencias se van limando, van menguando, mermando, y al final el factor que más predomina es la experiencia vocal y la educación que reciben.

11. ¿Es complicado mantener un grupo estable? ¿A qué cree que se debe el tránsito de la gente por los coros *amateurs*?

Es en cierto modo complicado, pero en mi caso, con el coro de jóvenes, al ser un municipio relativamente pequeño, la idea de muchos de ellos es vincularse con el coro en la medida en que pueden, incluso dejan el instituto y siguen cantando con nosotros porque les viene más o menos cómodo.

12. ¿Considera usted que la participación en un coro fomenta el consumo de música clásica de los individuos? Cuéntenos algún ejemplo que haya vivido.

Creo que sí, puesto que la mejor educación de la sensibilidad y de la estética y del gusto musical es la que se recibe por experiencia propia. En la medida en que uno aprende a valorar las cualidades interpretativas de la música por experiencia propia, por trabajo propio, desde un punto de vista interpretativo, es también capaz de valorarlo desde un punto de vista perceptivo. Por tanto, yo siempre he pensado, y la experiencia me lo ha enseñado, que la mejor educación para aprender a escuchar es aprender a interpretar primero. Desde este punto de vista, la voz es un instrumento privilegiado por la inmediatez que tiene con nosotros mismos.

13. ¿Cuáles son para usted los valores que transmite un coro a la sociedad?

Están muy vinculados fundamentalmente con el trabajo en equipo y con la solidaridad.

14. ¿Cree que en su Comunidad Autónoma se apoya lo suficiente al movimiento coral?

En la Comunidad Autónoma de Madrid, el movimiento coral es un movimiento que no tiene apoyo institucional a nivel *amateur*. Sí que hay apoyos, pero fundamentalmente por

parte de asociaciones y entidades privadas, si bien hay que destacar que los últimos años se han fundado algunos coros de niños, incluso de profesores, que desapareció. En este sentido, si bien se ha hecho algo, queda aún mucho trabajo por realizar.

15. ¿Qué estrategias podría sugerir para fomentar el canto coral en España?

Creo que es muy importante que los profesores de música canten. Creo que habría que formar coros de profesores de música de Primaria, Secundaria y conservatorio prácticamente en todos los municipios y barrios, ya que los profesores que no cantan no lo van a hacer con sus alumnos.

16. ¿Cuál es su opinión sobre la situación actual de los coros *amateurs* en España?

En general, ha ido mejorando la dedicación de los mismos. A la vez, los que yo conozco, se toman más en serio su trabajo, hay más compromiso.

17. ¿Qué piensa acerca del nivel de preparación de los directores de coros *amateurs* en nuestro país?

Ha subido.

18. ¿Qué opina sobre el papel de las federaciones corales en España?

Es muy tradicional, pero siguen cumpliendo un papel que es un poco el de articular conciertos a este nivel.

19. ¿Cree usted que vivimos hoy una crisis de público en los conciertos de música clásica? ¿Por qué?

Sí, por la falta de educación musical entendida desde la práctica. Aprender a escuchar música en sí mismo es tan absurdo como aprender a ver vídeos de educación física sin practicar deporte. En este sentido, creo que la mejor manera de sensibilizar a los alumnos, jóvenes y niños, es que ellos mismos pasen por una experiencia musical de calidad y en este sentido, la música coral, la educación coral es un vehículo muy adecuado.

20. ¿Qué estrategias recomendaría para motivar al público a asistir a conciertos de música clásica?

Fundamentalmente, que hubiese algún tipo de vinculación entre el repertorio que se programa y las actividades musicales *amateurs* a las cuales la gente pueda tener acceso.

21. ¿Cuáles son sus próximos proyectos musicales?

Tenemos programado recientemente un viaje a un festival internacional coral juvenil que se celebra en la ciudad de Iasi, en Rumanía. Hemos tenido la suerte de que nos han invitado. Los jóvenes del instituto podrán participar de esa experiencia musical y conocer coros, sobre todo del mundo eslavo, de jóvenes como ellos. Esperamos que esta experiencia impacte en sus vidas.

Anexo 39: Entrevista a Enrique Martín, director del Coro Las Veredas

Preguntas de control:

- Edad: 41.
- Nacionalidad: Española.
- Nombre del coro: Coro Las Veredas.
- Tipo de coro: Infantil/juvenil de voces iguales.
- Número de años dirigiendo coros: 15.

Cuestionario:

1. ¿Cuál es su nivel de formación académica?

Magisterio en Educación Musical, musicología.

2. ¿Tiene estudios específicos de dirección coral?

Formación en cursos y clases particulares de dirección.

3. Explíquenos, por favor, su metodología de trabajo como director. ¿Cómo planifica el trabajo con el coro?

Basada en el eco, repetición, estudio con audios. Ensayos parciales y de *tutti*.

4. ¿Cómo elige el repertorio?

Pensando en que la dificultad sea la adecuada, número de voces, alternando diferentes estilos.

5. ¿Cuál es el método de estudio?

Estudio personal con audios.

6. ¿Cómo se realiza la selección de los miembros?

Afinación, predisposición o *ganas* de cantar, rango de al menos una octava, sin patologías de la voz.

7. ¿Cuáles son sus criterios a la hora de programar conciertos?

Al menos un concierto al trimestre, buscando sitios con acústicas de calidad.

8. Cuéntenos sobre sus principales experiencias y proyectos corales ya realizados.

Requiem, de M. Haydn; *Misas y Visperas*, de W. A. Mozart; *El Mesías*, de G. F. Haendel; ensaladas, de M. Flecha; *Oda para el Cumpleaños y Funeral de la Reina Mary*, de H. Purcell; *Mass of the Children*, de J. Rutter; *Il Festino*, de A. Banchieri; *Gloria*, de A. Vivaldi; Barroco español; dos musicales...

9. ¿El interés por cantar en coros es igual en hombres y mujeres en tu Comunidad Autónoma?

No, mucho mayor en las mujeres.

10. Si la respuesta es no, ¿cuáles considera que son las causas de este fenómeno?

Presión social en la infancia, cantar en coro es *de niñas*.

11. ¿Cómo influye la diversidad socio-económica y cultural de los coralistas en el trabajo musical del grupo?

Poco o nada.

12. ¿Es complicado mantener un grupo estable? ¿A qué cree que se debe el tránsito de la gente por los coros *amateurs*?

No, no es complicado.

13. ¿Considera usted que la participación en un coro fomenta el consumo de música clásica de los individuos? Cuéntenos algún ejemplo que haya vivido.

En general observo que el interés por la actividad coral no se suele traducir en interés en consumir ni música clásica, ni siquiera música coral.

14. ¿Cuáles son para usted los valores que transmite un coro a la sociedad?

Trabajo en equipo, búsqueda de estrategias para la resolución de conflictos, espíritu de superación, aprender a convivir bajo situaciones de estrés, búsqueda de la belleza, autocrítica, crítica, aprender a tolerar la frustración.

15. ¿Cree que en su Comunidad Autónoma se apoya lo suficiente al movimiento coral?

No, en absoluto.

16. ¿Qué estrategias podría sugerir para fomentar el canto coral en España?

Subvenciones, mayor presencia en los medios de comunicación públicos, cabida real en el sistema educativo.

17. ¿Cuál es su opinión sobre la situación actual de los coros *amateurs* en España?

Hay coros de los niveles más dispares. Desde los más humildes a los semiprofesionales o de nivel profesional. Se observa una mejoría en el nivel con el paso de los años.

18. ¿Qué piensa acerca del nivel de preparación de los directores de coros *amateurs* en nuestro país?

Se observa un interés por la formación, cada vez son más los cursos sobre dirección coral en toda España, con ponentes de prestigio.

19. ¿Qué opina sobre el papel de las federaciones corales en España?

Realizan una función de aglutinar las voluntades de los coros, realizar formación para los directores, talleres y conciertos conjuntos. Falta que puedan tener un papel más relevante a la hora de luchar por conseguir subvenciones.

20. ¿Cree usted que vivimos hoy una crisis de público en los conciertos de música clásica? ¿Por qué?

Sí, porque en general se programa de espaldas al público, en muchas ocasiones, despreciando a todo lo que no sea denominado “música culta”. Los precios de las entradas son imposibles de pagar para la gente joven. No hay una repercusión mediática.

21. ¿Qué estrategias recomendaría para motivar al público a asistir a conciertos de música clásica?

Programar teniendo en cuenta los gustos de los potenciales espectadores, precios populares.

22. ¿Cuáles son sus próximos proyectos musicales?

Un musical que se estrenará el 8 de abril.